TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 10

VERLAG MIRTON

2013

TEMESWARER BEITRÄGE
ZUR GERMANISTIK

Band 10

Gedruckt mit Förderung des Konsulats der Bundesrepublik Deutschland in Temeswar

Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Temeswar

Dank gebührt Herrn Konsul Klaus Christian Olasz für sein freundliches Entgegenkommen

Printed in Romania

ISSN: 1453-7621

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 10

Mirton Verlag
Temeswar 2013

Herausgeberin:

Prof. Dr. Roxana Nubert (West-Universität Temeswar)
Universitatea de Vest din Timişoara
Colectivul de limba şi literatura germană
Bd. V. Pârvan 4
RO-300223 Timişoara
E-Mail: ana@litere.uvt.ro.

Sonstige Hinweise:

Die Zeitschrift erscheint jährlich in einem Band.
Bestellungen nimmt der Germanistik-Lehrstuhl an der West-Universität entgegen.
Alle Informationen zur Zeitschrift sind online auf der Webseite des Germanistik-Lehrstuhls an der West-Universität Temeswar:
http://www.litere.uvt.ro/lb._germ.htm zu finden.

Druckvorlagenherstellung:

Dr. Mihaela Șandor (West-Universität Temeswar)
Ladislau Szalai (Mirton Verlag Temeswar)

Inhaltsverzeichnis

Grazziella Predoiu
Temeswar

„Leben wir also. Aber man lässt uns nicht leben. Leben wir also im Detail.“ Zur Fokussierung auf ‚kleine Dinge‘ in Herta Müllers Romanen

Abstract: The article focusses on the increasing role of the detail, which has a significant meaning in Herta Müller's novels. Random elements and their meanings are evaluated in novels like **Der Fuchs war damals schon der Jäger, Herztier, Atemschaukel.** Müller's affinity for details, for minor forms seemly insignificant, is rooted in her discontent with a dictatorial system and provided through sequential view the survival of the main characters. The excessive use of metaphorical elements ubiquitous in all of her novels, those „things of fear“ „metaphor of the moments“ serve to outline the profound hopelessness of a totalitarian world. While in the first two novels the thick web of references to symbols and images of the destructive influence of dictatorship serve to outline the oppressive invasion of the private sphere, the details in Atemschaukel focus on supporting the protagonists' will to survive, offering a respite throughout the pervasive senselessness.
Keywords: Dictatorial system, totalitarian, observation, affinity for the detail, wide metafors, seqeuncences, resistance, survival.

Herta Müllers Texte, die im dörflichen Gewand, auf „d[en] Fransen der Welt“ (Müller 2002: 8) spielen, handeln von der tödlichen Konformität des banatschwäbischen Dorfes, geprägt von Deutschtümelei, Scheinwerten, Anpassungsdruck, Kontrollmechanismus und Ethnozentrismus. In ihren negativen Dorfidyllen aus den Erzählbänden **Niederungen**, **Drückender Tango**, **Barfüßiger Februar** postuliert die Autorin eine Absage an falsche Dorfutopien, eine schonungslose Kritik an bestehenden Denksystemen und utopischen Heimatdarstellungen. Die städtische Welt, die sich als Verdopplung der dörflichen erweist, jener „Teppich [...] aus Asphalt“ (Müller 2002: 8) thematisiert die grauenvolle Unterdrückung und die Überlebensstrategien inmitten der rumänischen Diktatur. Von den Vorformen rumänischer Diktatur, von dem Leben in den stalinistischen Arbeitslagern handelt der in Zusammenarbeit mit Oskar Pastior begonnene Roman **Atemschaukel**.

Ein bei Müller beliebtes Sujet literarischer Darstellung ist also das Leben in einer Diktatur jeglicher Couleur. Und so wie sich die totalitäre

Macht in allen Texten zur Sichtbarkeit verdichtet, so gibt es auch die Gegenbewegungen des Individuums, welches in seiner Angst widerständig ist und eine „Ästhetik des Widerstands“ anwendet und sich an die kleinen Dinge klammert, um überleben zu können.

Die im Banat geborene Schriftstellerin hat ihr Schreiben, welches aus den erlebten Traumata schöpft, in Anlehnung an Georges-Arthur Goldschmidt als ‚autofiktional‘ eingestuft:

> Es ist seltsam mit der Erinnerung. Am seltsamsten mit der eigenen. Sie versucht, was gewesen ist, so genau wie nur möglich zu rekonstruieren, aber mit der Genauigkeit der Tatsachen hat das nichts zu tun. Die Wahrheit der geschriebenen Erinnerung muß erfunden werden, schreibt Jorge Semprun. Und Georges-Arthur Goldschmidt nennt seine Texte ‚autofiktional‘(**IF**: 21).

Mit diesem Begriff ist eine doppelte Optik gemeint, einerseits der authentische Schreibanlass, das biografisch fundierte Erleben, das sich in die Wörter einsenkt und andererseits jener Schritt der Verwandlung in die Schrift, der „Autonomisierung der Texte“ (Köhnen 1997: 9). Damit macht die Autorin ihre eigene Biografie zum Material eines steten Nachsinnens über die alltäglichen Demütigungen, Bedrohungen und Zerstörungen des Individuums in der menschenverachtenden rumänischen Diktatur. Somit fassen die Müllerschen Texte den erlebten Schrecken im ästhetischen Modus einer Repräsentation, „die nicht das Unerträgliche in den gelungenen Metaphern poetisch aufzuheben sich anschickt, sondern Wunden schlagen, erschrecken und irritieren, verwundern und verwunden soll“ (Eke 2002: 65).

Programmatisch für die Texte ist eine Zergliederung der Wahrnehmung in der Sprache als Demontage der Syntax, so wie sie die Autorin in ihrer Poetikvorlesung **Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet** umrissen hat:

> Beim Schreiben, will man dieses Hintereinander und die Brüche fassen, muss man das, was sich im Fortschreiben des Gedankens zusammenfügt, zerreißen. Man zerrt am Geflecht der Sätze, bis sie durchsichtig werden, bis in der Reihenfolge der Worte im Satz und in der Reihenfolge der Sätze im Text die Risse durchscheinen (**TS**: 81).[1]

[1] Zwecks Lektüreerleichterung und aufgrund unzähliger Beispiele aus ein und dem gleichen Band werden in diesem Beitrag Abkürzungen der Romantitel Müllers eingesetzt. So erscheint **Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet** als **TS**, **Hunger und Seide** als **HS**, **In der Falle** als **IF**, **Herztier** als **H**, **Der Fuchs war damals schon der Jäger** als **F**, **Der König verneigt sich und tötet** als **K** und **Atemschaukel** als **A** und

In solchen Fragmenten und Partikeln entstehen Freiräume. In diesen Auslassungen eröffnen sich eigene Erfahrungsmöglichkeiten, welche die autobiografischen Grenzen des Textes überschreiten. Schreiben bedeutet für Herta Müller das Parzellieren, das Isolieren, die Analyse als „Entkleidung der Wahrnehmung. Man nimmt ihr das Eigentliche, das Bild [...] bis im Text die Risse durchscheinen. Bis die verschwiegenen Sätze zwischen den geschriebenen überall ihr Schweigen hinhalten" (**TS**: 81). Diesen Vorgang des Spaltens und Trennens wichtiger Bezüge bringt Müller in der anagrammatischen Technik der Collage zur Darstellung, in ähnlicher Weise wie Pastior mit den Anagrammen verfährt. Er kommt aber auch im Aufsplittern der Syntax zum Tragen, in dem gezielten Vermischen der Wörter aus dem Rumänischen und Deutschen.

Dadurch wird in ihrer Prosa das Detail überbewertet zuungunsten des Ganzen. Nicht mehr die Totalität wird gepriesen, sondern das Kleine, der Gegenstand, welcher bis dahin als minoritär und randständig erschien: „Leben wir also. Aber man lässt uns nicht leben. Leben wir also im Detail" (**HS**: 61), äußerte sich Müller in dem Essay *Zehn Finger werden keine Utopie* dazu. In dem gleichen Essay aus dem Band **Hunger und Seide** schildert Müller wie ihre Affinität fürs Detail gerade aus dem Unbehagen an dem Regime, aus den Schikanen einer Disziplinargesellschaft, wie sie von Foucault dargestellt wurde, entstanden ist:

> Meine Einzelheiten hatten keine Gültigkeit, sie waren nicht ein Teil, sondern ein Feind des Ganzen. Wer wie ich damit anfing, in Einzelheiten zu leben, brachte das Ganze nie zusammen. Wer im Detail leben mußte, stellte nur Hürden auf für das Ganze. Meine angeborene Unfähigkeit, mit dem Ganzen umzugehen, quälte mich. Ich war immer schuldig, egal wo ich mich befand und was ich tat. Als Kind und als Übersetzerin in der Fabrik, als Lehrerin in der Schule war ich immer schuldig (**HS**: 61).

Aus dem Ungenügen, nicht zu entsprechen, weder dem überschaubaren Dorf als Ganzem, noch der ubiquitären städtischen Welt, entstand die Vorliebe für das Kleine, für die Zwischenräume. Dabei wird das Ganze „mit totalitärer Ideologie in Verbindung gebracht" (Apel 1998: 222), während unter dem Druck der permanenten Kontrolle das Detail das Überleben gestattet:

Gelber Mais und keine Zeit als **GM**, **Lebensangst und Worthunger** als **LW**, **Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel** als **SO**.

> Wer mit dem Detail nicht leben kann, wer es verbietet und verachtet, wird blind. Tausend Details ergeben etwas, aber keinen gespannten Faden vom Leben, keine allgemeine Übereinkunft, keine Utopie. Details sind nicht in Kette und Glied zu stellen, in keiner geradlinigen Logik der Welt.
>
> Ich habe mich nie für das Ganze geeignet. Ich sorgte mit aller Verzweiflung, die Kleinigkeiten, die meinen Weg streiften, nachzuvollziehen (**HS**: 61).

Durch genaues Hinsehen erfolgt eine Wahrnehmung des Details, wobei die Fokussierung aufs Detail, auf die ständige Überwachung, die Kontrolle und die Schikanen der Diktatur zurückzuführen ist.

> Ja, ich glaube, daß in der Wahrnehmung das Detail immer eine Rolle spielt, und daß man umso mehr sieht, je mehr man Einzelheiten sieht. Aber ich glaube nicht, daß, wenn man das Ganze auf einmal ansieht, daß man genau sieht. Wenn man das Detail ansieht, sieht man zwar nur einen Teil, aber ich glaube, aus diesem Teil heraus sieht man tiefer, als wenn man das Ganze an der Oberfläche sieht. Und ich glaube, daß die Wahrnehmung insgesamt sich aus dem Detail zusammensetzt, und daß verschiedene Dinge immer mitspielen (Beverly 1999: 330).

Der Überbewertung der Details, welche in der Prosa Herta Müllers eine signifikante Rolle erhalten, soll dieser Beitrag nachgehen, wobei die Romane **Der Fuchs war damals schon der Jäger**, **Herztier** und **Atemschaukel** in die Diskussion einbezogen werden. In allen drei Büchern werden Beschädigungen und Grunderfahrungen im Spannungsfeld der beiden Totalitarismen des vorigen Jahrhunderts thematisiert, wobei sich die Protagonisten zwecks Überleben an kleine Dinge klammern. Erzähltechnisch sind die Texte durch „Fraktalisierungen und Fragmentierungen“ (Eke 2002: 66) konstituiert, durch Brüche und Risse, denn über weite Strecken wird das Kontinuum narrativer Strukturen durch eine „Ästhetik der Sequenzialisierung“ (Eke 2002: 66), durch fragmentarisierte Wahrnehmungen ersetzt, die Fabel wird bis zu einem Grundgerüst amputiert, Bilder summieren sich hinter Bilder. Dahinter steht eigentlich die gleiche Vorliebe der Autorin für die Miniatur, für die gebrochenen Formen.

Der Fuchs war damals schon der Jäger ist Müllers erster Roman, der die rumänische Diktatur zum Thema hat und der als Drehbuch für einen Spielfilm 1990 entstanden ist. Darin werden der seelische Terror, die Ohnmacht und Ausweglosigkeit, die menschenunwürdigen Zusammenhänge kurz vor dem Zusammenbruch der Diktatur dargestellt. Bezweckt wird eine hautnahe Beschreibung der Zustände in Rumänien vor und nach der Dezemberrevolution, doch der Blick der „Eingeweihten“ misslingt öfters, zumal das Dargestellte der neuen Lebenswelt Müllers und ihren

Erfahrungen mittlerweile fremd geworden war, da ja die Autorin Rumänien zwei Jahre vorher verlassen hatte und da vielen Szenen das Müllersche Verfahren der Verabsolutierung, der Übertreibung gemeinsam ist (vgl. Predoiu 2001: 114).

In den Vordergrund treten Personen aus verschiedenen Kreisen des Alltagslebens, hauptsächlich Intellektuelle wie die Lehrerin Adina, ihre Freundin Clara, der Arzt Paul, Liviu, der Dorflehrer, der Ungar Abi, die zu Dissidenten geworden sind. Ihnen entgegengestellt ist ein Vertreter der Macht, der Geheimdienstoberst Pavel. Die ersteren versuchen sich dem System zu widersetzen, dichten Lieder mit politischem Hintergrund, die als Widerstandsform, als Variante des Ausharrens in einem totalitären Staat gedeutet werden können. Der Letztere passt sich an, nicht zuletzt wegen materiellen und sozialen Privilegien. Anhand der Details lassen sich die beiden Formen des Umgangs mit einer Diktatur, die Dissidenz und das Anpassen erklären.

Die Stirnlocke repräsentiert eine Form der Bedrohung, sie gehört dem Diktator und verweist auf das permanente Observieren:

> Die Zeitung ist rau, doch die Stirnlocke des Diktators hat auf dem Papier einen hellen Schimmer. Sie ist geölt und glänzt. Sie ist aus gequetschtem Haar. Die Stirnlocke ist groß, sie treibt kleinere Locken auf den Hinterkopf des Diktators hinaus. Auf dem Papier steht: der geliebteste Sohn des Volkes. Was glänzt, das sieht. Die Stirnlocke glänzt. Sie sieht jeden Tag ins Land. Der Bilderrahmen des Diktators ist jeden Tag in der Zeitung, so groß wie der halbe Tisch (**F**: 27).

Sie entpuppt sich als Inbegriff von Ceauşescus absoluter Herrschaft, deutet auf das Auge des Tyrannen, der sein ganzes Land beobachtet und kontrolliert. Der Satz, „was glänzt, das sieht“, wird des Öfteren in diesem Kapitel gebraucht und unterstreicht die Allgegenwart der Bewachung. In der Poetikvorlesung erzählt die Autorin, wie in ihrer Anwesenheit einmal ein Freund das Auge des Diktators aus der Zeitung herausgeschnitten hatte: davor hatte sie größere Angst empfunden als vor der Person selbst.[2] Metonymisch hatte es das Subjekt ersetzt, hatte sich verselbstständigt, denn das sehende Auge vermag das ganze Ausmaß der Bedrohung, die Kraft der Gefährdung zu verdeutlichen. Als Symbol der Gewalt übt der Diktator seinen Einfluss selbst auf die Natur negativ aus: Die Hunde bellen und

---

[2] „Ein Freund hat einmal, als wir zusammensaßen, aus dem Photo des Diktators ein Auge ausgeschnitten. Er hat das Auge auf ein Bogen Packpapier geklebt. […] Wir haben gelacht, schallend gelacht, weil uns das Auge jetzt noch mehr bedrohte. Er hatte die Überwachung durch das ausgeschnittene Auge auf die Überwachung selbst gestoßen“ (**TS**: 27-28).

haben Angst, die Bäume werden aggressiv und würgen sich. Die Menschen entgleiten aus ihren normalen Bahnen.

Ein weiteres Detail, welches sich auf die üblen Zustände im Land, die Mangelerscheinungen und die Ausweglosigkeit bezieht, ist der Draht. Er wird in Verbindung mit der Fabrik erwähnt und erhält im Text eine motivähnliche Funktion. „Die Vorstadt ist mit Drähten an die Stadt gehängt“ (**F**: 12), am Straßenende liegen rostende Drahtrollen, rostige Drahtrollen sind auch im Hof der Fabrik zu sehen, die Köpfe der Passanten bewegen sich zwischen Drahtrollen:

> Er zieht das Gesicht schnell zurück, denn er schaut aus Gewohnheit in den Draht hinaus. […] Er schaut in den Draht und fragt, wie heißt der Zwerg. Der Pförtner schaut auch in den Draht, weil die Augen des Direktors seine Augen nachziehen, und weil der Pförtner meint, dass der Direktor mit dem ganzen Kopf in diesem Draht ist. Denn, wer in den Draht schaut, der schaut mit dem ganzen Kopf hinein, wer in diesen Draht schaut, der hört nicht mehr zu (**F**: 118).

Der Draht wird allen zum Verhängnis, die Menschen können ihrem Schicksal nicht ausweichen und bewegen sich wie in einer Zelle. Doch ist der eiserne und starre Draht durch den Rost selbst dem Verfall preisgegeben. Im Text verweist der Draht auf das Eingesperrt-Sein, das Abgekapselt-Sein, auf ein Gefängnis, dem man nicht entrinnen kann. In diesem Käfig sind alle Opfer, gehetzte und zerbrochene Gestalten, denn die elenden Verhältnisse haben die Individuen entmenscht, sie ihrer Würde beraubt. Zu dieser Überlegung leitet ein Satz der Autorin: „[…] dass die Donau das Dorf [in übertragener Bedeutung den Staat] von der Welt abschneidet“ (**F**: 106), es also hermetisch einschließt. Deswegen ist Martina Hoffmann und Kerstin Schulz zuzustimmen, wenn sie die Degradierung der Donau zum Instrument der Herrschaft konstatieren (Hoffmann/Schulz 1997: 87).

Die Drahtfabrik, in welcher die Korruption an der Tagesordnung ist, entspricht auf Textebene den schmutzigen Industriestädten aus dem **Herztier**, in denen das „Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen“ (H: 97) einander angeglichen wird. Dadurch wird das realsozialistische Erscheinungsbild mit seiner das gesamte Leben in den Städten bestimmenden Monoproduktion von Herta Müller karikiert. Grotesk muten die surrealistischen Bilder aus dem desolaten Alltag an, in denen die Arbeiter Blut trinken, Parkett stehlen.

Dass auch die Natur als ein von der Staatsmacht okkupierter Bereich fungiert, verdeutlicht ein anderes wichtiges Symbol, die Pappel. „Sie sind

höher als die Dächer der Stadt. [...] Und wo nichts mehr hinreicht, zerschneiden die Pappeln die heiße Luft. Die Pappeln sind grüne Messer“ (**F**: 9). Für die auf dem Dach sitzenden weiblichen Protagonistinnen werden die mit Messern bewaffneten Pappeln zu „Symbole[n] der Überwachung und Bedrohung“ (Apel 1998: 226), wobei die negative Bewertung den gesamten Text hindurch beibehalten wird.

Die von den Pappeln ausgehende Bedrohung verliert hier ihre punktuelle Begrenzung und wird so zu einem in jeden Bereich menschlichen Zusammenlebens hineinreichenden Sinnbild für das umfassende Ausgeliefertsein des Individuums an das System (Hofmann/ Schulz 1997: 82). In ähnlicher Weise, wie die Schatten der Pappeln auch in den kleinsten Lebensbereich eindringen, kann auch das Individuum „nicht vor der Dominanz herrschender Strukturen in einen machtfreien Raum flüchten.“ (Hofmann/Schulz 1997: 84).

Im Zentrum der Bildwelt des Romans liegt ein Fuchsfell, erstarrte Natur, „die als Zerschnittenes zu einem beängstigenden Leben“ (Apel 1998: 226) erwacht. Das in Adinas Wohnzimmer als Läufer umfunktionierte Fuchsfell ist Inbegriff der Menschenjagd und Mittel im psychologischen Nervenkrieg gegen Andersdenkende. Adina wird vom Geheimdienst beschattet und „erfährt“ über den unbefugten Zutritt in ihre Privatsphäre vom Fuchsfell. Zuerst wird ein Bein zerstückelt, dann das andere, bis nur noch der Kopf abgetrennt werden soll, wobei in der Klomuschel immer Indizien des Einbruchs, Sonnenblumenkerne, zu finden sind: „Gegenstände ersetzen Gesagtes“, schreibt Verena Auffermann und meint weiter, „der Verräter genießt es, die Angst seines Opfers wachzuhalten“ (Auffermann 1992: 5). Damit wird das Fuchsfell zur Parabel für Gefahr und Bedrohung, im Zerstückelten offenbart sich das Wesen des Totalitarismus:

> Der Jäger kam von draußen und brachte den Fuchs. Er sagte, das ist der größte. […] Und ich fragte, kann ich die Flinte sehen. Der Jäger legte den Fuchs auf den Tisch und strich ihm das Haar glatt. Er sagte, auf Füchse schießt man nicht, Füchse gehen in die Falle. Sein Haar und sein Bart und seine Haare auf den Händen waren rot wie der Fuchs. Auch seine Wangen. Der Fuchs war damals schon der Jäger (**F**: 167).

Im Fuchs verschmelzen die Wahrnehmungen des Bewachungsobjektes und jene des Geheimdienstes. Der von Adina in der Kindheit gehegte Wunsch, ein Fuchsfell zu besitzen, wird ihr in der Gegenwart zum Verhängnis, zum Zeichen für die Bespitzelung. Die Hoffnungen der Kindheit gehen in der brutalen Wirklichkeit zugrunde, der Fuchs ist der

Jäger, die Grenzen zwischen Täter und Opfer lösen sich auf. Auf den Umstand, dass sich in dem Fuchs Täter und Opfer vereinen, hat Herta Müller in einem Interview hingewiesen:

> Ja, der Fuchs ist der Jäger. Das ist für mich eine Parabel. Für mich war das eine Möglichkeit, Gefahr, Bedrohung, also all die abstrakten Vorgänge, die hinter der Bühne geschehen, konkret werden zu lassen. Die Person sieht im Fuchsfell den Geheimdienst. Der Geheimdienst sieht im Fuchs die Person. Das ist die Kreuzung, wo sich die Dinge überschneiden und absurd werden (Müller 1992: o. S.).

Kurz bevor der Kopf des Fuchses abgetrennt werden sollte, rettet sich Adina.

Herztier führt die Problematik des ersten Romans weiter, vertieft das Motiv der verratenen Freundschaft, der Gruppenzugehörigkeit, der Bedrohung durch die Securitate und der Ausharrungsmodalitäten in einer totalitären Gesellschaft. Bilder und die exzessive Metaphorik sind ein hervorstechendes Merkmal dieses Buches, wobei die bildreiche Sprache die auswegslose und resignative Grundhaltung unterstreicht. „Nicht zuletzt werden die wechselnden Bildkonstellationen zu Instanzen des Standhaltens wider die im Roman vorgestellte totalitäre Gesellschaft“, notierte Philipp Müller in Bezug auf den wiederholten Einsatz der Bildfolgen (Müller 1997: 110) in diesem Roman.

Im Essayband **Hunger und Seide** äußert sich Herta Müller über Gegenstände, welche Angst einflößen, denn sie werden mit Ritualien der Macht in Zusammenhang gesetzt:

> Begegnungen mit dem Geheimdienst vergisst man nicht. Wer heute sagt, er habe es verdrängt, der lügt. Denn egal, wie viel Zeit vergeht, egal, wo man hinschlüpft, man tut es immer mit der eigenen Person. Denn bei wem soll man leben, wenn nicht bei sich selbst. Die Lüge, die Verharmlosung kommt aus dem Wissen um die eigene Schuldigkeit, nicht aus der Lücke der Erinnerung. Das Gedächtnis lässt vielleicht manche Erlebnisse der Leichtigkeit fallen. Aber es behält die Dinge der Angst. Gerade da, wo Ohnmacht war, wo man damals in der Defensive stand, wir die Erinnerung offensiv. Sogar aggressiv (**HS**: 99-100).

Im **Herztier** gibt es auch solche „Dinge der Angst“, als Leitmotive der Verfolgung gebraucht: Es sind die drei Todesarten, die grünen Pflaumen, das gemähte Gras und das Herztier.

Bereits auf den ersten Seiten des Buches erinnert sich die Ich-Erzählerin an folgenden Satz: „Ich kann mir heute noch kein Grab vorstellen. Nur einen Gürtel, ein Fenster, eine Nuss und einen Strick“ (**H**:

7). Es sind, wie es der Verlauf der Handlung zeigen wird, mit dem Selbstmord der Kommilitonin Lola, dem Freund Georg, dem Krebstod Terezas und dem Tod Kurts assoziierte Objekte, wobei sich die Handlung hauptsächlich entlang des Gürtels und der Nuss entwickelt. Die evozierten Todesinstrumente und Todesfälle werden lediglich im Zusammenhang mit der Diktatur dargestellt.

Der mit Müller befreundete rumäniendeutsche Schriftsteller Rolf Bossert, der im Roman unter dem Namen Georg als handelnde Person vorkommt, war innerlich durch die Verhöre der Securitate zermürbt und beging kurz nach seiner Auswanderung in den Westen Selbstmord. Er sprang aus dem Fenster eines Übergangsheims in Frankfurt am Main, wobei im Textgefüge nicht zufällig auf ein Fenster angespielt wird. Bossert wurde von den Schergen der Securitate brutal zusammengeschlagen und „durch die Zerschmetterung des Kiefers förmlich mundtot gemacht" (Schau 2003: 239). Der Lyriker hatte in Rumänien die Gedichtbände **Auf der Milchstraße wieder kein Licht** und den Band **Neuntöter** veröffentlicht. Den Neuntöter, den Vogel welcher seine Beute bei Nahrungsüberfluss auf Dornen aufspießt, übernimmt Müller im Roman, denn Georg identifiziert sich mit dessen Beute, er steht synonym für die Verfolgung durch die Securitate und für die fortschreitende Verengung des inneren wie äußeren Lebensraumes. Ähnlich wie die Beute des Neuntöters mag sich wahrscheinlich Georg in Deutschland gefühlt haben, als er mit den durch die Ausreise bedingten Veränderungen seines Lebens nicht fertig werden konnte. Nach seinem geheimnisvollen Tod entdeckt Kurt neun Gedichte, welche den Titel Neuntöter tragen, wodurch „das Gedichtete bzw. der Gesang des Neuntöters [....] der Intention [entspringt], der Zensur des Allgemeinen zu entkommen, zugleich das Detail zu retten" (Müller 1997: 119).

Vieles an den Lebens- und Todesumständen der Figur Kurt weist auf Roland Kirsch hin, der in der Zeit des Adam-Müller-Guttenbrunn Literaturkreises in Kontakt zu Herta Müller stand, in Temeswar als Ingenieur tätig war und Prosa von surrealistischer Bildlichkeit verfasste. 1989 wurde er in Temeswar erhängt aufgefunden, doch über Ursachen oder Urheber des Todes können nur Vermutungen angestellt werden: man vermutet dahinter die Securitate. Strick und Fenster sind also Todesrequisiten, die zur Bloßstellung einer menschenwidrigen Gesellschaft eingesetzt wurden, in welcher der Tod oder die Ausreise die einzigen Alternativen zum Leben repräsentieren.

Zu Todesinstrumenten der zwei weiblichen Protagonistinnen werden der Gürtel und die Nuss. Lola erhängt sich mit einem Gürtel im Studentenheim, während Tereza an einem nussförmigen Krebsgeschwür stirbt. Die Gegenstände stehen für einen unnatürlichen Tod, denn auch die Krankheit wird als Befall von außen gedeutet, als Verrat an der Freundin. Für die Ich-Erzählerin ist die Erinnerung an diese Gegenstände verbunden auch mit analogen Gewalterlebnissen aus der Kindheit.[3] In einer Welt der unterschwellig wirkenden Angst werden diese Todesinstrumente zu empirischen Symbolen für mörderische Verhältnisse, denen sich der Einzelne bedient, um den Fesseln der Diktatur zu entkommen.

Überhaupt werden im Zusammenhang mit der aus dem armen Süden des Landes in die Stadt gekommenen Lola weitere signifikante Details eingesetzt, die ebenfalls zur Umreißung der Aussichtslosigkeit einer totalitären Welt dienen. Lolas Physiognomie trägt Spuren der dürftigen Herkunftsbedingungen, denn ihre Gesichtszüge werden im Spiegel ihrer Heimatregion beschrieben, wobei sie selbst „gesichtslos" (Glajar 2004: 135) bleibt.

> Lola kam aus dem Süden des Landes, und man sah ihr eine armgebliebene Gegend an. Ich weiß nicht wo, vielleicht an den Knochen der Wangen, oder um den Mund, oder mitten in den Augen. Jede Gegend im Land war arm geblieben, auch in jedem Gesicht. Doch Lolas Gegend, und wie man sie an den Knochen der Wangen, oder um den Mund, oder mitten in den Augen sah, war vielleicht ärmer. Mehr Gegend als Landschaft (**H**: 10).

Ein abgeschlossenes Russischstudium würde sie als sozialer Emporkömmling des Dorfes etablieren. Ihr Wunsch, Karriere zu machen, geht einher mit dem Bedürfnis nach Liebe. Liebe verbindet Lola mit dem Wunsch nach einem Mann mit „weißem Hemd" (**H**: 13), den sie heiraten und ins Dorf mitnehmen möchte. Darin konzentriert sie ihr Begehren nach gesellschaftlichem Aufstieg, nach der Überwindung der ausgetrockneten Gegend. Zur Verwirklichung ihres Vorhabens prostituiert sich die Frau im verwahrlosten Stadtpark, um ihrem Ideal, „durch die Äste der Maulbeerbäume" (**H**: 9) ins Dorf zu gehen, näher zu kommen. Wenn

[3] Vgl. die Episode mit dem Nägelschneiden und dem Anbinden an den Stuhl. Das Nägelschneiden fungiert auch als „Ding der Angst" und ist eine Reminiszenz aus der Kindheit der Ich-Erzählerin, wodurch die dörfliche Enge als Sinnbild der Diktatur dem staatlichen Terror gleichgestellt wird. Das Szenario von den abgeschnittenen Nägeln nimmt alle Schrecken der Diktatur in sich auf und potenziert diese. Diese rühren von Zurichtungen, die im Bild des Gefesseltwerdens und Verstümmelns ihren Ausdruck finden.

Schafe, Dürre und Melonen als Metaphern für Armut und Mangel erscheinen, so werden die Maulbeerbäume im Text zum Bild des Aufbruchs aus dem Dorf, verbunden mit der Sehnsucht nach einem besseren Leben.[4] Liest man das Wort als Maul-beere, so bezeichnet der erste Teil den Mund, den Ort des Sprachvollzugs, auch wenn Maul als geläufige Tierbezeichnung eher als Schimpfwort eingesetzt wird. So gelesen können die Maulbeerbäume auch als Symbol der Gier nach einem besseren Leben, als Ausdruck der nicht versprachlichten Bedürfnisse, der durch Herkunft oder die Denkzwänge des totalitären Staates bedingten Spracharmut gedeutet werden.

Ein weißes Hemd besitzt der Turnlehrer, der sie missbraucht, sie verrät und in den Tod treibt.

> Es wird unmöglich sein, seine Hemden weiß zu halten. Er hat mich beim Lehrstuhl angezeigt. Ich werde die Dürre nie los. Was ich tun muss, wird Gott verzeihen. Aber mein Kind wird niemals Schafe mit roten Füßen treiben (**H**: 33).

Dürre erscheint als Metapher für die absolute Erstarrung Rumäniens. Lola gelingt es nicht, sich von der dörflichen Armut zu befreien, und sie scheitert mit ihrem Versuch, durch politische und erotische Selbstaufgabe Karriere in der menschenunwürdigen Gesellschaft zu machen und deswegen begeht sie Selbstmord.

Erstarrt ist nicht nur die dörfliche Gegend, die Stadt steht auch im Zeichen der Armut und Uniformität. Die Arbeiter werden zum „Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen“ degradiert, sie sind dem Dorf Entlaufene, die im Fraß und Alkoholismus ihre Bedürfnisse unterdrücken.

> Sie machten Klötze und Klumpen statt Industrie. Alles, was groß und eckig sein sollte, wurde in ihren Händen ein Schaf aus Blech. Was klein und rund sein sollte, wurde in ihren Händen eine Melone aus Holz (**H**: 37).

Dass man anstelle von echten Schafen und Melonen solche aus Blech und Holz produziert, erweckt den Eindruck, das ganze Land sei eine arm gebliebene Gegend, genau so rückständig wie Lolas Dorf. Die Industrialisierung hat keineswegs den Fortschritt gebracht, wenn alles auf Uniformität beruhte, eher wird damit mit Hilfe prägnanter Bilder das Scheitern der Industrialisierung in Rumänien betont. Durch Metaphern homogenisiert Müller unterschiedliche industrielle Produktionszweige,

---

[4] „Nie wieder Schafe […], nie wieder Melonen, nur Maulbeerbäume, denn Blätter haben wir alle“ (**H**: 11).

gleicht sie der agrarischen Produktion des Landes an und reduziert sie auf das gemeinsame Merkmal der trotz Arbeit nicht überwundenen Armseligkeit (vgl. Schmidt 1998: 68).

Da es wegen der schlechten Versorgungslage in Rumänien nicht viel zu kaufen gab, stehlen die Arbeiter das ihnen Zugängliche am Arbeitsplatz und sie überziehen ihre Wohnung damit. Der Totalitarismus mit seiner Tendenz zur Uniformität konkretisiert sich somit als Szenerie des Absurden, wenn beim Arbeiter aus der Pelzbranche Sofakissen, Bettdecken, Stuhlpolster, Teppiche und sogar Hausschuhe aus Pelz sind. Die Arbeiter aus der Holz verarbeitenden Industrie verlegen auch die Wände mit dem gestohlenen Parkett und die Arbeiter aus den Schlachthäusern stehlen Innereien.

Sie besuchen den Sommergarten der Bodega, in dem niemand ein Gast ist und betäuben ihre Angst mit Schnaps. Der Einheitsschnaps deutet die Mangelsituation im Land an. Aber „diese Art der Flucht führt nur um so tiefer in den dumpfen Zwangszusammenhang“ (Apel 1998: 228), weil sie sogar der Kellner verraten könnte. Die Angst, unter der die vier Dissidenten, die Kinder leiden, bestimmt auch ihr Handeln.

Über das Motiv der „grünen Pflaumen“ wird die gemeinsame Herkunft von Überwachern und Verfolgern konstruiert. „Das Unheimliche besteht darin, dass sich die Metaphern der Verfolgten an die der Verfolger annähern. Die Absurdität im Denken zu Hause spiegelt sich in der Absurdität der Überwachungskriterien im Staat [wider],“ notierte Beatrice von Matt (1994: 5). Die Rituale der Demütigung, ausgeübt von den Wächtern eines totalitären Staates, vorausgedeutet von den Wächtern der Kindheit, das Bewachen und Überwachen, das Strafen, die Gewalt, sind Partikeln des Zwangs und der Not und diese umreißen den Alltag eines Polizeiregimes. Repräsentanten der destruktiven Gier sind die Pflaumenfresser, die als Opportunisten alles verachten:

> Ich sah auch die Wächter auf den Straßen auf und ab gehen. Sie wussten in jedem Revier, das sie bewachten, wo Pflaumenbäume standen. Sie gingen auf Umwege, um an Pflaumenbäumen vorbeizukommen. […] Denn Pflaumenfresser war ein Schimpfwort. Emporkömmlinge, Selbstverleugner, aus dem Nichts gekrochene Gewissenslose und über Leichen gehende Gestalten nannte man so (**H**: 59).

Das Bild des ‚gemähten Grases‘ lässt sich mit der Figur Terezas, einer Systemtreuen, assoziieren, es kann „als Problem der Liebe und des Vergebens, [...] nicht weit entfernt von der Unmöglichkeit des sozialen Austausches“ (Müller 1997: 119) gelesen werden. Tereza ist die Freundin

der Ich-Erzählerin, steht auf der Seite der Macht, kann sich westlichen Wohlstand leisten. Durch passives Mitmachen arbeitet sie der Securitate zu. Durch das Motiv der verratenen Freundschaft wiederholt Müller eine ihrer beliebten Szenerien: Macht im Innenraum des Subjekts, Macht, die das Privatleben und die Freundschaft aushöhlt:

> Du und ich. Tereza hatte kein Gespür dafür, dass du und ich vernichtet war. Dass du und ich nicht mehr zusammen auszusprechen war. Dass ich den Mund nicht schließen konnte, weil mir das Herz hineinschlug. […] Ich wollte, dass die Liebe nachwächst, wie das gemähte Gras (**H**: 158 u. 161).

Erfunden hat die Autorin das „gemähte Gras" (**H**: 8) als Sinnbild für die verratene Freundschaft. Das Gras, erläutert die Autorin, ist die Liebe, die nie gewachsen ist. Und das zerstörte Vertrauen. Lola und Tereza „mähen das Gras", sie sind beide Opfer: Tereza stirbt an einem Krebsgeschwür am Arm, das die Form einer Nuss hatte. Dass die Verräterin Tereza auch in der Reihe der Opfer der Diktatur genannt wird, weist darauf hin, dass ihre Krebserkrankung als Ausdruck psychischer Spannungen gelesen werden kann: Die Frau wird zwischen der Liebe zur Freundin und der Diktatur zerrieben (Schmidt 1998: 64).

Aus der Kindheit der Erzählerin stammt die titelgebende Metapher Herztier, welche die singende Großmutter am Bett des schlafenden Kindes gebraucht hatte. „Ruh dein Herztier aus, du hast heute zu viel gespielt" (**H**: 8). Das Bild ist gekennzeichnet von wiederholter Verschiebung in seinen potenziellen Bedeutungen und weist mehrere Vorstellungen zugleich auf. Für Josef Zierden wird das Herztier der Großmutter „in dieser unwirtlichen Welt zur Chiffre für Wärme und Vertrauen" (Zierden 1995: 8). Doch seine Deutung vernachlässigt den Kontext, denn die Frau, welche es gebraucht, trägt keine positiven Züge. Zur Nazizeit hatte sie einen Mann angezeigt, einer anderen Frau den Mann weggenommen und den Großvater nur deswegen geheiratet, weil er viel Feld besaß. Dass die Diktatur auch die Großmutter vernichtet, verdeutlicht die Tatsache, dass diese ‚ihr' Feld nach der Enteignung verloren hat. Sie wird wahnsinnig, weil ihre Lebensplanung durch ein repressives Regime zunichte gemacht wurde. Ihr Bescheidwissen über das Herztier eines jeden Menschen gibt ihr Macht über die anderen. Über ihren Mann heißt es: „Er liebt sie nicht, aber sie kann ihn beherrschen, indem sie zu ihm sagt: Dein Herztier ist eine Maus" (**H**: 81). Eher bleibt das Herztier-Motiv vieldeutig und rätselhaft, bezieht sich sowohl auf Intimität und Verletzlichkeit, aber auch auf die Diktatur, so wie es die Autorin selbst in einem Interview suggeriert hatte: „Es muss jedes Herztier in den Kontext,

in dem es steht und in der Person, in der es verankert ist, für sich sprechen. Es ist nichts genau Bestimmbares. Es wird nicht klar, ob das Herztier rettet oder ob es das ist, was an einem zerstört oder verletzt wird“ (Haines/Littler 1998: 22).

An den beiden besprochenen Romanen lassen sich durch ein dichtes Verweisnetz an Bildern und Symbolen der zerstörerische Einfluss der Diktatur, die Machteingriffe in den persönlichen Bereich ausmachen. Diese Strukturen, welche Macht und Gewalt suggerieren und damit als Kritik an der Diktatur eingesetzt werden, verweisen auf einer höheren Ebene nochmals auf die Diktatur und können mit einem Begriff Petra Meurers als „diktatorisches Erzählen“ zusammengefasst werden:

> Wie in realen Diktaturen mit dem Skandieren von Parolen das Volk manipuliert wird, wird in den Texten von Herta Müller durch stete Wiederholung beim Leser eine Annahme der neuen Bedeutungen der Wörter als Erinnerungsformeln erreicht. So wird eine diktatorische Formel zur Kritik an der Diktatur genutzt. Ebenso geben die Personifikationen dem Leser ein genau festgelegtes Welt- bzw. Gesellschaftsbild vor, das ihm wenig Spielraum für eine eigene Haltung und individuelle Wertungen lässt. Insofern ist hier auch ein diktatorischer Gestus zu erkennen (Meurer 1999: 194).

Atemschaukel, Müllers bislang letzter Roman, beschäftigt sich mit der anderen diktatorischen Regierungsform des 20. Jahrhunderts, dem Stalinismus und untersucht am Beispiel eines männlichen Protagonisten Widerstands- und Überlebensformen im Lager Nowo-Gorlowka in der Ukraine. Dahin wurden auf Grund der Kollektivschuldthese alle Rumäniendeutschen zwischen 18 und 45 zur Aufbauarbeit deportiert, wobei sehr viele Menschen aufgrund der Arbeitsbedingungen und der schlechten Versorgungslage ums Leben gekommen sind. Die Mutter von Herta Müller wurde auch deportiert, sie hat aber nur in Andeutungen über die traumatischen Ereignisse berichtet und den mit Müller befreundeten Schriftstellerkollegen ereilte das gleiche Schicksal. Das Buch wurde als Gemeinschaftsprojekt mit dem experimentellen Dichter Oskar Pastior begonnen und es wurde nach dessen Tod 2006 alleine von Müller fertig geschrieben. Auf Einzelheiten in Bezug auf das Zustandekommen des Textes hat Herta Müller im Artikel *Gelber Mais und keine Zeit* selbst hingewiesen:

> Er raffte die Sprache anders als meine Mutter. Er redete vom ‚Nullpunkt der Existenz‘. Sein Erinnern lebte von den Einzelheiten, war kompliziert, denn seine lebenslange Beschädigung bekannte sich zu einer lebenslangen Nähe zum Lager.

> Er sagte ohne zu erschrecken: ‚Meine Sozialisation ist das Lager'. Den gerafftesten Satz aller Sätze hat er als nackte Rechnung formuliert: 1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot (**GM**: 15-16).

Während Müllers Mutter, die als Überlebende ins Dorf zurückgekehrt ist, ihre seelischen Beschädigungen im Verschweigen, im Sich-Anpassen verarbeiten konnte[5], lehrte sie der Siebenbürger Pastior, gerade im Versprachlichen eine Möglichkeit zu finden, um die erlebten Traumata zu bewältigen:

> Von Oskar Pastior kenne ich jedoch das Reden über die Beschädigung in verblüffenden Details. Diese gibt es wahrlich in allen seinen Texten, poetisch gebrochen in seiner Sprache, zur Unkenntlichkeit verdeutlicht (**GM**: 17).

Ihm verdankt der Roman eine Reihe von Einzelheiten, hauptsächlich über die Anlage des Lagers, den Alltag, die Arbeitsläufe. Pastiors gesamte Dichtung speist sich thematisch aus dem biografischen Trauma der Jugendjahre, das in allen Bänden verfremdend nachklingt:

> Ein paar meiner Generalthemen, Problemfelder, Unruheherde, verdanke ich diesen fünf Jahren im Donbass. Die ganze Sache mit der perfiden ‚Kausalität' und was dran hängt (persönlich unschuldig – aber mit unleugbaren Gründen zur Rechenschaft und zu ihrer Akzeptanz gezogen worden zu sein – und dann, als Überlebender, die Austauschbarkeit von Schuld und Sühne, das Umkippen von Folgen in Begründungen, Begründungen in Zweckgerichtetheiten, von Logik in Willkür). Die ganze Sache mit dem Ausgeliefert-Sein und dem freien Willen, dieser Arena, wie ich heute sage, diesem Lagerhof [...] ohne diese fünf Jahre hinge ich nicht so vital an dieser nur scheinbar philosophischen permanenten Aufgabe, den Spielraum zwischen Determiniert und Indeterminiert mit aller Neugier und Skepsis und Lust und Angst davor, ‚was an Text da herauskommt' auszuloten (Sienerth im Gespräch mit Pastior 1997: 209-210).

Pastiors Zuwendung zur experimentellen Poesie war also keine zufällige Entscheidung, sie stellt eine literarische Antwort auf das Individuell-Biografische dar. Sein Schreiben gegen die herrschenden Schreibweisen und Konventionen, die Umkippung der Logik in A-Logik,

---

[5] Vgl. dazu die Ausführungen Müllers aus dem Artikel *Gelber Mais und keine Zeit*: „Von meiner Mutter kannte ich das Schweigen in der Beschädigung und die Komplizenschaft mit der Kartoffel, die im chronischen Hunger das Grundnahrungsmittel war. Meine Mutter wollte mir als Kind beibringen, bescheiden zu sein, gerecht zu sein, sparsam zu sein [...] Meine Mutter ließ mich im Schatten ihrer Handgriffe nur rätseln über das Lager. Die verkniffene Normalität und das Schweigen waren immer da und wurden mit der Zeit monströs, wühlten mich auf, gaben keine Ruhe" (**GM**: 17).

die Rückführung der Sprache auf sich selbst, die Opposition gegen die Inhaltsebene lässt sich so erklären. Herrschaftsverhältnisse sind dem Dichter verhasst, er attackiert sie in der Sprache, deren Sinn er verbirgt, in der Geschichte, sogar im privaten Bereich. Stellt die sprachlich sinnvolle Aussage eine Bestätigung der Normen des Sprachsystems dar, die wiederum eine Form von Herrschaft widerspiegelt, so muss diese zerschlagen und umgestülpt werden. ‚Sinn' und ‚Grammatik', ‚Sprache' verstanden als Beschreibungskategorien von Herrschaft werden verformt, de-formiert, ver-rückt.

Wenn Müller berichtet, Pastior habe sich an „Ein-zu-eins Erzählen" gehalten, so bedeutete das, er habe „nahe am eigenen Erleben, ohne besondere Ausschmückung" (Steinecke 2011: 20) erzählt, wobei sich der versierte Sprachexperimentelle auch im Verstecken übte,

> [...] er war ein Meister im kurzen Verstecken, und mich reizte das riskante Herauslocken. Für ihn war das ein nochmaliges Herumschieben des eigenen Lebens, [...] er war nicht frei. [...] Von mir verlangte sein Eins-zu-eins Erzählen, seine Skrupel zu durchkreuzen und die Person des Oskar Pastior durch eine Text-Person zu konterkarieren, durch eine künstlich gebaute Ich-Person (**GM**: 23).

Auch wenn es sich nicht rekonstruieren lässt, welche Formulierungen auf Pastior und welche auf Herta Müller zurückgehen, steht fest, was Ina Hartwig in der Rezension des Buches festhält, „dass eine kongeniale Nähe von beider Sprachempfinden zusammengeschmiedet vorliegt in diesem Buch, das auf der persönlichen Ebene als Hommage an den Freund zu lesen erlaubt ist" (Hartwig 2009: o.S.).

So entstand die Figur Leo Aubergs, eines Siebenbürger Sachsen, der aus Gründen der fiktionalen Freiheit nicht mit dem experimentellen Dichter gleichzusetzen ist, der aber einige biografische Details mit dem Autor gemeinsam hat: er wurde im gleichen Jahr geboren, stammt aus der bildungsbürgerlichen Schicht Hermannstadts, hat den Makel der Homosexualität, welches ihm eine doppelte Außenseiterposition[6] aufzwingt, verbringt fünf Jahre in einem russischen Arbeitslager, studiert in Bukarest und kehrt später seinem Heimatland den Rücken. Genau wie Pastior beweist er eine Vorliebe für kleine Gegenstände, an die er sich fesselt. Verdeutlicht sich in den Romanen, in welchen der rumänische Totalitarismus seinen Nachklang fand, die Allgegenwart der Securitate, das Observieren und die

---

[6] Vgl. zur Außenseiterposition und zum Verlust der Sprache den Aufsatz von Bologa, Elvine: *Sprache und Heimatlosigkeit in Herta Müllers Atemschaukel* (Bologa 2010: 83-93).

Bedrohung gerade anhand der kleinen, belanglosen Details, so verleihen in der **Atemschaukel** gerade die unbedeutenden, scheinbar belanglosen Elemente einen Halt. „Je weniger man besitzt, um so wichtiger werden die Gegenstände“ klingt Müllers (**GM**: 24) apodiktische Formulierung, die sich auf der Ebene des Textes mit dem Räsonnement Leo Aubergs ergänzen lässt:

> Alles, was ich trage, habe ich bei mir. Geraubtes Leben mit eigenen Gegenständen, die beweisen, dass man existiert. Man hält sie in der Hand und sie garantieren einem sogar, dass man den Verstand noch nicht verloren hat. Entweder haben sie eine Herkunft von zu Hause, oder sie sind neu erworben. Beides macht stolz. Gegenstände übertragen ihre Geduld auf den Besitzer, ihr Gebrauch bringt Gewohnheiten mit sich. Und Gewohnheiten geben Halt, besonders dort, wo lückenlose Überwachung herrscht. Sogar Werkzeuge, die dem Lager gehören, simulieren Privatheit und verlangen nichts dafür (**GM**: 24).

Detailreichtum ist ein Merkmal des Textes, der sich, wie es Hartmut Steinecke einleuchtend bewiesen hat, an der manisch obsessiven Beschreibung der Gegenstände aufzeigt, an Räumen oder Einrichtungen, an Rezepten oder Speisen. Auch die 2010 in München präsentierte Ausstellung „Der kalte Schmuck des Lebens“ bewies die Vorliebe Müllers für Details, für Skizzen des Lagers, Gebäude, Schlafräume und auch für bestimmte Vorgänge (vgl. Steinecke 2011: 24).

Den Elementen, die Stütze inmitten der Sinnlosigkeit bieten können, aber auch das Überleben Leos gewähren, geht dieser Teil meines Beitrags nach, der sich hauptsächlich auf den Grammophonkoffer, den seidenen Schal, die Ledergamaschen, auf das Taschentuch, wie auch auf die leitmotivartigen Symbole Hungerengel, Herzschaufel und die titelgebende Atemschaukel stützt.

Der Protagonist Leo Auberg entgeht als Siebenbürger Sachse der Deportation nicht und muss seinen Koffer packen. Er berichtet aus der Ich-Perspektive, die manchmal zu einer Wir-Perspektive gerinnt, über seine Überlebensstrategien in einer Extremsituation, über den anstrengenden Lageralltag, den allgegewärtigen Hunger, das Wühlen im Abfall, das Horten von Nahrungsmitteln, den Diebstahl des Brotes und den Tausch des eigenen ersparten Brotes, die Selbstjustiz getarnt als Brotgericht, wie auch über das Auskommen mit anderen Inhaftierten. Die fünf Jahre werden nicht als chronologischer Ablauf wiedergegeben, sondern in Bezug auf Zustände, auf Jahreszeiten, auf die Farbe des Meldekrauts und dessen Essbarkeit. Zusammengebündelt wird der Text mit Hilfe von zwei wichtigen Themen,

der lebenslänglichen Dauerbeschädigung durch ein traumatisches Erlebnis[7], der Deformationen durch ein Zwangssystem und dem Heimweh, der zielgerichteten Hoffnung auf die Rückkehr nach Hause, die durch den Satz der Großmutter eingeleitet wurde: „ICH WEISS DU KOMMST WIEDER“ (**A**: 14). „Alles, was ich habe, trage ich bei mir“ (**A**: 7), heißt es schon zu Beginn des Buches in Bezug auf das mitgenommene Gepäck. Ein Grammophonkistchen wird zu einem Koffer umgebaut, worin Lebenswichtiges eingepackt wird:

> Auf den Kofferboden legte ich vier Bücher: den Faust in Leinen, den *Zarathustra*, den schmalen Weinheber und die Sammlung Lyrik aus acht Jahrhunderten. Keine Romane, denn die liest man nur einmal und dann nie wieder. Auf die Bücher kam das Necessaire. Darin waren 1 Flacon Toilettenwasser, 1 Flacon Rasierwasser Tarr, 1 Rasierseife [...] Ganz oben hin kam der neue Seidenschal, dass er sich nie zerdrückt. Er war weinrot in sich kariert, mal glänzend, mal matt. Da war der Koffer voll (**A**: 13).

Gegenstände in ihrer alltäglichen Nacktheit und ihrer poetischen Überhöhung begleiten den Protagonisten im Lager. Fungiert der Koffer als Symbol der behüteten bürgerlichen Existenz, aus der Leo Auberg widerrechtlich herausgerissen wird, so begleitet er ihn während der fünf Jahre und er findet später, nach der Rückkehr eines Entwurzelten, seine ursprüngliche Bestimmung zurück. Der mittlerweile abhanden gekommene Inhalt kehrt aber in den schlaflosen Nächten in die Erinnerung zurück und wird zu „Nachtkoffersachen“.

> Sie [die Gegenstände Anm. GP] sind meine Nachtkoffersachen. Seit der Heimkehr aus dem Lager ist die schlaflose Nacht ein Koffer aus schwarzer Haut. Und dieser Koffer ist in meiner Stirn. Ich weiß nur nach sechzig Jahren nicht, ob ich nicht schlafen kann, weil ich mich an die Gegenstände erinnern will, oder ob es umgekehrt ist. Ob ich mich mit ihnen herumschlage, weil ich sowieso nicht schlafen kann. So oder so, packt die Nacht ihren schwarzen Koffer gegen meinen Willen, das muss ich betonen. Ich muss mich erinnern gegen meinen Willen (**A**: 33-34).

---

[7] Vgl. dazu den Aufsatz von Beate Petra Kory: *Das Trauma als Mahnmal in Herta Müllers Deportationsroman „Atemschaukel*“ (Kory 2013: 76-97), in welchem das Ausmaß von Leos Beschädigung zur Sprache kommt: „Gerade diese auch noch nach 60 Jahren in der Erinnerung vorhandene Präsenz des Lagers mit seinen kleinsten Einzelheiten vermag das ganze Ausmaß des damals durch den Ich-Erzähler erlittenen Traumas zu beleuchten. So stellt dieses literarische Verfahren der Erinnerung aus einem 60-jährigen Rückblick eine gelungene Methode zur Umsetzung des Traumas in der Textstruktur dar“ (Kory 2013: 83).

Seelische, ein Leben lang währende Beschädigungen, die Leo auch zu verschriftlichen versucht, werden somit anhand des leitmotivartig verwendeten Koffers verdeutlicht. Dazu gehört auch der Zwang, sich zu erinnern. Damit repräsentiert der Koffer die lebenslange Gefangenschaft in den Lagererinnerungen und die Abhängigkeit von diesen. Zwar hat der Versehrte überlebt, er bleibt aber unauslöschlich von den Erinnerungen gezeichnet.

Die vier mitgenommenen Bücher sollten als geistige Nahrung dienen, mentale Freiräume in der Düsternis des Lagers eröffnen. Wo man aber auf einen zivilisatorischen Nullpunkt zurückgeworfen wird, werden sie zu Tauschobjekten, zu Lebensmitteln und sie tragen zum Überleben bei. Auch den roten Schal überlässt Leo der mit Tur Prikulitsch liierten Bea Zakel, damit er für Essbares eingetauscht wird. Damit erhält Leo von Tur die Erlaubnis, auf einem Kartoffelacker Kartoffeln zu pflücken und mitzunehmen. Zum „Kartoffelmensch[en]" (**A**:199) geworden, rettet das in der Freiheit als ästhetisch fungierendes Anhängsel dem Protagonisten das Leben, stärkt seinen Widerstand.

Relevant sind auch die Ledergamaschen, welche der Inhaftierte auf dem Basar eintauschen möchte. Nachdem sie ein Händler in die Luft geworfen hat, fand Leo an jener Stelle 10 Rubel, die ihm eine wahre Essorgie eröffneten und ihm später das Unwohl-Sein bescherten.

> Ich kotzte an den Baum, und es tat mir so leid um das ganze teure Essen, dass ich kotzte und weinte. [...] Unterm ersten Wachturm ging ich dann im leeren Wind, mit leerem Kissen und leerem Magen. Derselbe wie vorher, nur ohne Ledergamaschen. Lebensgamaschen (**A**: 142).

Durch die Verrohung und Aushungerung können die „Lebensgamaschen" zu ‚Todesgamaschen' umgepolt werden. Anhand des Schals und der Ledergamaschen, denen erzähltechnisch je ein Kapitel eingeräumt wird, wird der feine Gradunterschied zwischen Überleben und Schmerz/ Tod, zwischen den beiden Alternativen, lebend oder tot das Lager zu verlassen, verdeutlicht.

Zum Symbol für die verlorene Welt der Kindheit, für die Wärme und Geordnetheit der Welt von zu Hause wird das von einer alten Russin

geschenkte Taschentuch[8], welches Leo unbenutzt im Koffer aufbewahrt und wie eine Gedächtnisstütze mit nach Hause nimmt:

> Das schneeweiße Taschentuch aus feinstem Battist war alt, ein gutes Stück aus der Zarenzeit. Es hatte einen handgestickten Ajour-Rand, Stäbchen aus Seidenzwirn. Die Lücken zwischen den Stäbchen waren akkurat genäht und in den Ecken kleine Seidenrosetten. So etwas Schönes hatte ich lang nicht mehr gesehen. Die Schönheit der normalen Gebrauchsgegenstände war zu Hause nicht der Rede wert. Im Lager ist es gut, sie zu vergessen. In dem Taschentuch erwischte sie mich. Diese Schönheit tat mir weh (**A**: 78).

Es repräsentiert auch die fürsorgliche Mutterliebe, zumal die Russin Leo das Taschentuch in Erinnerung an ihren nach Sibirien verschleppten Sohn geschenkt hatte. Mit dem Taschentuch verbindet Leo die Grunderfahrung der Sicherheit und Vertrautheit, der im desolaten Alltag längst verlorenen Humanität und deswegen tauscht er es auch nicht gegen Lebensmittel ein. Mit dem Taschentuch als Erinnerungsträger an den großmütterlichen Abschiedssatz „ICH WEISS DU KOMMST WIEDER“ verbindet sich auch die Idee eines Halt gebenden Gegenstandes.

Genau wie im Roman **Herztier** spielen auch in diesem Text Metaphern eine wichtige Rolle, von deren Darstellungsweise Müller in *Gelber Mais und keine Zeit* Auskunft gibt: „Man läßt nur die äußerste Spitze des Gesprächs mit den Gegenständen im geschriebenen Satz, man katapultiert den Vergleich in ein einziges Wort, stutzt das Gespräch zur Metapher“ (**GM**: 19), wobei „jedes neu erfundene Wort [...] aus dem Gespräch mit den realen Gegenständen [resultiert]“ (**GM**: 19). Solch eine Metapher ist der Hungerengel, der den Alltag der Eingekerkerten dominiert, aber auch in zwei Kapiteln zum Hauptprotagonisten wird, denn er stellt den eigentlichen Gegenspieler der Leute dar. Hartmut Steinecke ist zuzustimmen, wenn er behauptet, der Hungerengel sei, „eine fantasierte Verkörperung der Qual, [...] der geradezu mysthische Gegenspieler“ (Steinecke 2011: 27).

---

[8] Das Taschentuch als Symbol der mütterlichen Fürsorglichkeit kommt auch in Herta Müllers Nobelpreisrede zum Tragen. „Hast du ein Taschentuch, fragte die Mutter jeden Morgen am Haustor, bevor ich auf die Straße ging. Und weil ich keins hatte, ging ich noch mal ins Zimmer zurück und nahm mir ein Taschentuch. [...] Die Frage HAST DU EIN TASCHENTUCH war eine indirekte Zärtlichkeit. Eine direkte wäre peinlich gewesen, so etwas gab es bei den Bauern nicht“ (**SO**: 7). Dem Übergang von der Fürsorge zur Administrierungswut eines totalitären Staates geht der Beitrag von Otto Norbert Eke nach: *Von Taschentüchern und anderen Dingen, oder Die „akute Einsamkeit des Menschen“ Herta Müller und der Widerspruch* (Eke 2011: 71-83).

Diese Müller'sche Neuschöpfung lässt sich in zwei Begriffe trennen, den chronischen Hunger als Widerpart aller und den Engel, von welchem man sich Schutz und Heil verspricht. Der Hungerengel als Verkörperung der Qual tritt erstmals im Kapitel „Meldekraut" in Erscheinung, als er im Zusammenhang mit dieser im Frühjahr genießbaren Pflanze erwähnt wird, die das Leid der Lagerinsassen erträglicher werden lässt. Dass er wie eine Todesdrohung fungiert, beweist eine erste Abhandlung über den Hunger:

> Was kann man sagen über den chronischen Hunger. Kann man sagen, es gibt einen Hunger, der dich krankhungrig macht. Der immer noch hungriger dazukommt, zu dem Hunger, den man schon hat. Der immer neue Hunger, der unersättlich wächst und in den ewig alten, mühsam gezähmten Hunger hineinspringt. Wie läuft man in der Welt herum, wenn man nichts mehr über sich zu sagen weiß, als dass man Hunger hat. Wenn man an nichts anderes mehr denken kann (**A**: 24-25).

Die fehlenden Fragezeichen deuten darauf hin, dass keine Antwort auf den quälenden Hunger gefunden werden kann, dass er den Verstand verwüstet. Die Macht übernimmt nicht der Kapo Tur Prikulitsch, auch nicht der russische Lagerkommandant, sondern der alle terrorisierende „Hungerengel." Diesem kommt die Hauptrolle zu. Den Hungerengel kann man sich wie einen Geist vorstellen, den der Hungernde sich schafft, um gegen ihn kämpfen zu können. Das gelingt Leo auch, immerhin überlebt er die „Hautundknochenzeit" – im Unterschied zu vielen anderen. Der Hungerengel nimmt ihn in Besitz für immer:

> Es gibt keine passenden Worte fürs Hungerleiden. Ich muss dem Hunger heute noch zeigen, dass ich ihm entkommen bin. Ich esse buchstäblich das Leben selbst, seit ich nicht mehr hungern muss. Ich bin eingesperrt in den Geschmack des Essens, wenn ich esse. Ich esse seit meiner Heimkehr aus dem Lager, seit sechzig Jahren gegen das Verhungern (**A**: 25).

Der Kampf gegen das Hungern ist zentral im Buch eingebaut, wenn vom Hausieren die Rede ist, von dem durch optische Täuschung verursachten Tausch des „Eigenbrots" und des „Wangenbrots", von der Brotjustiz, von den vielen erdachten Kochrezepten, die auch sprachlich in Pastiors Band **Fleischeslust** vorkommen. Im Kampf ums Überleben bewahren einige noch einen Rest der Menschlichkeit, wenn einerseits das Brotstehlen bestraft wird, andererseits der Advokat Paul Gast seiner Frau das Essen wegstiehlt.

Schon auf den ersten Seiten des Buches, als das wichtigste Leitmotiv des Textes, „ICH WEISS DU KOMMST WIEDER“ gebraucht wird, gedenkt der sich erinnernde Leo der Herzschaufel, als eines „Kontrahenten des Hungerengels“ (**A**: 14), als „Chiffre für die Hoffnung auf das Überleben, auf Widerstand“ (Steinecke 2011: 28). Das von Leo erfundene Bild, welches auf sein Vermögen verweist, einen Widerstand in der Sprache zu finden, wird im Kapitel „Von der Herzschaufel“ als „herzförmig und tief gewölbt“ (**A**: 82) detailliert dargestellt, wobei auf dem Prozess des Kohleabladens, der Gewichtverlagerung beharrt wird. Die Rollen von Inhaftiertem und Werkzeug werden vertauscht, „[i]ch wünschte, die Herzschaufel wäre mein Werkzeug. Aber sie ist mein Herr. Das Werkzeug bin ich. Sie herrscht, und ich unterwerfe mich“ (**A**: 86), die Knechtschaft des Individuums geht mit der Befreiung des Werkzeugs einher. Wenn sich ein Zärtlichkeitsverhältnis zwischen den beiden herstellt, ist es auch darauf zurückzuführen, dass Leo dank der Herzschaufel zu Essbarem kommt und die Quintessenz seiner Arbeit auf den Punkt bringen kann: „1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot“ (**A**: 86). Sie wird auch gegen die Zerstörungsmacht des Lagers eingesetzt, wenn Leo nach einem ermüdenden Tag im Keller äußern kann, „[j]ede Schicht ist ein Kunstwerk“ (**A**: 169) und somit den Alltag ästhetisiert. Damit zeigt das Buch, wie sich im trostlosen Alltag ein Künstler herausbilden kann.

Zur dritten Zentralmetapher, welche dem Buch den Titel verleiht, notierte Herta Müller:

> Es ist ein Wort hinter dem Tod von Oskar Pastior. Auch dies Wort ist eine Pantomime, in der am meisten das schaukelt, worüber Oskar Pastior und ich nie gesprochen haben: den Unterschied zwischen Tod und Verlust. Es balanciert in der ‚Atemschaukel‘, was ich aus dem Tod von Oskar Pastior lernen musste: Mit dem Tod lässt sich nicht leben. Aber mit dem Verlust muss man es tun. (**GM**: 26).

Es ist der Verlust eines Freundes und das Buch ist als Hommage an diesen Freund gedacht. Sie taucht sowohl in Verbindung mit der Herzschaufel auf, „die Herzschaufel wird zur Schaukel in meiner Hand, wie die Atemschaukel in der Brust“ (**A**: 82), als auch mit dem Hungerengel: „Der Hungerengel stellt meine Wangen auf sein Kinn. Er lässt meinen Atem schaukeln. Die Atemschaukel ist ein Delirium und was für eins“ (**A**: 87). Die Zentralmetapher stellt eine Verbindung zwischen quälender Arbeit und Überlebenswillen aber auch dem chronischen Hunger her, ein „Gleichgewicht zwischen dem Hunger und dem Leben, ein fragiles Gleichgewicht zwischen ausatmen und einatmen“ (Steinecke 2011: 29).

Auch 60 Jahre nach dem Verlassen des Lagers kehren diese verselbstständigten Gegenstände zwanghaft in die Erinnerung Leos zurück und werden zu „Chiffren für die Dissoziation und Deformation der Persönlichkeit, die im Lager stattgefunden hat, ja für die Auslöschung des Individuums, das sich nur noch im erlittenen Trauma wiederfinden und erfahren kann“ (Konradt 2010: 38).

Schlussfolgernd lässt sich sagen, dass die Romane Herta Müllers eine Chronik des Überlebenswillens inmitten jeder Form von Totalitarismus darstellen, deren Insignien das Ausharren, der Wunsch nach Freiheit, Freundschaft, Menschlichkeit und Gerechtigkeit sind. Dabei bedient sie sich der „Metaphern des Augenblicks“ (**LW**: 41), um über die Schrecken jedwelcher diktatorialen Erfahrung „in einer eigentümlichen, unverwechselbaren Sprache“ (Naumann 2004: 41) zu berichten. In ihren Texten „wimmelt es geradezu von Dingen, die ein Eigenleben führen“ (**LW**: 24). Müllers nuancenreiche Bildersprache erzeugt durch ihre Originalität und in der Konzentration auf Details des privaten Alltagslebens eine nachdrückliche Bloßstellung der Diktatur und ihrer enthumanisierenden Wirkung auf den Einzelnen.

Literatur

***: „Gerechtigkeit ist ein Unwort. Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Herta Müller über die Staatssicherheit, die Sprache und die Macht.“ In: **Süddeutsche Zeitung**, 14/15.8.1992.

Apel, Friedmar (1998): Landschaft als Totalitarismuskritik. Herta Müller. In: Ders (1998): **Deutscher Geist und deutsche Landschaft**. **Eine Topographie**, München: Albrecht Kanus, 220-232.

Auffermann, Verena (1992): „Wo bei anderen das Herz ist, ist bei denen ein Friedhof. Herta Müllers Roman über die Angst, die Staatssicherheit und das Ende des Diktators Ceauşescu.“ In: **Süddeutsche Zeitung. Literaturbeilage**, 30.9.1992. o.S.

Beverley Driver Eddy (1999): *„Die Schule der Angst“- Gespräch mit Herta Müller*. In: **German Quaterly**, 72(1999), Nr. 4, 329-340.

Bologa, Elvine: *Sprache und Heimatlosigkeit in Herta Müllers Atemschaukel.* In: Mun Yeong Ahn (Hrsg.): **Jahrbuch für Internationale Germanistik**, 2/2010, 83-93.

Braun, Michael (2011): *Die Erfindung der Erinnerung: Herta Müllers* ***Atemschaukel***. In: Paul Michael Lützeler/ Erin Mc. Glothlin (Hrsg.):

Gegenwartsliteratur. **Ein germanistisches Jahrbuch 10/2011**. **Schwerpunkt Herta Müller**, Tübingen: Stauffenberg, 33-53.
Brigid Haines und Margaret Littler (1998): *Gespräch mit Herta Müller*. In: Haines, Brigid (Hrsg.) (1998): **Herta Müller**, Cardiff: Univ. of Wales Press, 14-25.
David, Thomas (2009): „Abgeschnittene Zöpfe. Ein Gespräch mit Herta Müller" In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, Nr. 234, 09. 10. 2009, 34.
Denneler, Iris: *Diktatorisches Erzählen. Formelhaftigkeit in den Romanen von Herta Müller*. In: Iris Denneler (Hrsg.) (1999): **Die Formel und das Unverwechselbare**. **Interdisziplinäre Beiträge zur Thopik**, **Rhethorik und Individualität**, Frankfurt/Main: Peter Lang, 177-194.
Eke, Norbert Otto (2011): *„Gelber Mais, keine Zeit". Herta Müllers Nach-Schrift* ***Atemschaukel***. In: Paul Michael Lützeler/ Erin Mc. Glothlin (Hrsg.): **Gegenwartsliteratur**. **Ein germanistisches Jahrbuch 10/2011**. **Schwerpunkt Herta Müller**, Tübingen: Stauffenberg, 54-74.
Eke, Norbert Otto (2011): „Von Taschentüchern und anderen Dingen, oder Die „akute Einsamkeit des Menschen" Herta Müller und der Widerspruch." In: **literatur für leser,** 2/2011, 71-83.
Eke, Otto Norbert (2002): *Schönheit der Verwund(er)ung. Herta Müllers Weg zum Gedicht*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): **Text+Kritik**. **Herta Müller**, 155/2002, München: Richard Boorberg, 64-80.
Glajar, Valentina (2004): The discourse of discontent: politics and dictatorship in Herta Müllers *Herztier*. In: Dies: **The german legacy in East Central Europe as recorded in recent German literature**, Columbia: Camden House, 115-165.
Hartwig, Ina (2009). „Herta Müllers ‚Atemschaukel'. Der Held heißt Hungerengel." In: **Frankfurter Rundschau**, 20.08.2009.
Hoffmann, Martina/Schulz, Kerstin (1998): *„Im Hauch der Angst". Naturmetaphorik in Herta Müllers Der Fuchs war damals schon der Jäger*. In: Ralph Köhnen (Hrsg) (1998): **Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung**. **Bildlichkeit in den Texten Herta Müllers**, Frankfurt/Main: Peter Lang, 79-95.
Klüger, Ruth (2009): „Der Hunger ist ein Ungeheuer." In: **Die Welt**, Nr. 189, 15. August 2009, 29.

Köhler, Andrea (2009): „Das Buch vom Hunger. Herta Müllers ungeheurer Roman **Atemschaukel**“ In: **Neue Zürcher Zeitung**. **Feuilleton**, vom 25. August 2009, Nr. 195, 21.

Konradt, Edith (2010): „Da komm ich nicht weg“ Herta Müllers Deportationsroman Atemschaukel im Spannungsfeld von Historie, Biografie und Fiktion. In: **Spiegelungen**, 1/2010, 30-46.

Kory, Beate Petra (2013): *Das Trauma als Mahnmal in Herta Müllers Deportationsroman „Atemschaukel“*. In: Grazziella Predoiu/ Beate Petra Kory (Hrsg.) (2013) **Streifzüge durch Literatur und Sprache**. **Festschrift für Roxana Nubert**, Timişoara: Mirton, 76-97

Lentz, Michael (2009): „Wo Sprache die letzte Nahrung ist.“ In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 5. September 2009, Nr. 206, o. S.

Matt, von Beatrice (1994*):* „Im Körper das mitgebrachte Land. Herta Müllers Roman Herztier.“ In: **Neue Züricher Zeitung**, 29. September 1994, 5.

Michaelis, Rolf (1994): „In der Angst zu Haus. Ein Überlebensbuch: Herta Müllers Roman **Herztier**“. In: **Die Zeit**, 7. Oktober 1994, 8.

Müller, Herta (1991): **Der Teufel sitzt im Spiegel**. **Wie Wahrnehmung sich erfindet** (**TS**), Berlin: Rotbuch.

Müller, Herta (1992): **Der Fuchs war damals schon der Jäger** (**F**), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Müller, Herta (1995): **Hunger und Seide** (**HS**), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Müller, Herta (1996): **Herztier** (**H**), Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.

Müller, Herta (1996): **In der Falle** (**IF**), Göttingen: Wallstein.

Müller, Herta (2002): *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen*? In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg): **Text+Kritik**. **Herta Müller**, 155/2002, München: Richard Boorberg, 6-16.

Müller, Herta (2003): **Der König verneigt sich und tötet** (**K**), München: Carl Hanser.

Müller, Herta (2009): **Atemschaukel** (**A**), München: Carl Hanser.

Müller, Herta (2010): *Gelber Mais und keine Zeit* (**GM**). In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): **Text+Kritik**. **Oskar Pastior**, 186/2010, München: Richard Boorberg, 15-27.

Müller, Herta (2010): **Lebensangst und Worthunger**. **Herta Müller im Gespräch mit Michael Lentz**. **Leipziger Poetikvorlesung 2009** (**LW**), Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Müller, Herta (2011): **Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel** (**SO**), München: Carl Hanser.

Müller, Philipp (1998): *Ein Titel/Bild inmitten von Bildern.* In: Ralph Köhnen (Hrsg) (1998): **Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung**. **Bildlichkeit in den Texten Herta Müllers**, Frankfurt/Main: Peter Lang, 109-123.

Naumann, Michael (2004): „Mundhimmel. Herta Müller hat mit ihrem neuen Essayband eine Poetik über Dichtung in Diktaturen verfasst." In: **Die Zeit**, 59 Jg. 5. Februar 2004, 41.

Pastior, Oskar (1987) **Jalousien aufgemacht. Ein Lesebuch** hrsg. von Klaus Ramm, München/Wien: Carl Hanser.

Predoiu, Grazziella (2001): **Faszination und Provokation bei Herta Müller**, Frankfurt/Main: Peter Lang.

Predoiu, Grazziella (2003): **Sinn-Freiheit und Sinn-Anarchie**. **Zum Werk von Oskar Pastior**, Frankfurt/Main: Peter Lang.

Schau, Astrid (2003): **Leben ohne Grund. Konstruktion kultureller Identität bei Werner Söllner**, **Rolf Bossert und Herta Müller**, Bielefeld: Aisthesis.

Schmidt, Ricarda (1998): *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. In: Brigid Haines (Hrsg.) (1998): **Herta Müller**, Cardiff: Univ. of Wales Press, 57-75.

Sienerth, Stefan (1997): *Interview mit Oskar Pastior: „Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten"*. In Ders: **„Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde"**. **Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 199-216.

Steinecke, Hartmut (2011): *Herta Müller:* ***Atemschaukel****. Ein Roman vom „Nullpunkt der Existenz."* In: Paul Michael Lützeler/ Erin Mc. Glothlin (Hrsg.): **Gegenwartsliteratur**. **Ein germanistisches Jahrbuch 10/2011**. **Schwerpunkt Herta Müller**, Tübingen: Stauffenberg, 14-32.

Vom Hove, Oliver (2009): „Innenschau der Tyrannei." In: **Die Furche**, 15. Oktober 2009, 13.

Zierden, Josef (1995): *Herta Müller*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg): **Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur**, München: Edition Text und Kritik, 1-10.

Roxana Nubert/Ana-Maria Dascălu-Romiţan
Temeswar/Bukarest

Der Nobelpreis für Literatur: Atemschaukel

Abstract: The novel **Atemschaukel** of the Nobel laureate in literature, Herta Müller, was designed along with the writer Oskar Pastior, who had the same fate as that of the protagonist of the novel, Leo Auberg.
Herta Müller continues with her masterpiece the tradition of the great Russian writers (Tschechow, Solchenizyn, Schalamow or Sinjiawski), who described in their works the horrors of labor camps in Russia and in the Soviet Union.
It is remarkable in this novel the first disclosure of the tragedy of the Germans in Romania, who were sent to forced labor in the Soviet Union in the period 1945-1950.
The paper examines the inhuman living and working conditions which the Saxon deportees faced in an Ukrainian labor camp, culminating in a permanent state of hunger. Thus, Herta Müller's novel completes the model created in modern literature by Franz Kafka (**Ein Hungerkunstler**), Knut Samsun (**Hunger**) and Samuel Beckett (**Molloy**).
Keywords: gulag, extermination, forced labor, hunger, fear, German speaking literature in Romania, Herta Müller.

Wolfgang Paterno (2009: 101) zählt Herta Müller „zu den wichtigsten Chronistinnen staatlichen Terrors". Schon in der ersten Erzählung ihres Debütbandes **Niederungen**, in der *Grabrede*[1], erwähnt die Autorin die Deportation der deutschen Bevölkerung aus dem Banat in die Sowjetunion[2].

---

[1]Vgl. Herta Müller: „Schon in meinem ersten Buch *Niederungen* kommt das Thema am Rande vor." (Müller 2009d: 55).
[2]Kurz vor Kriegsende, am 23. August 1944, setzt König Michael (geb. 1921) unter dem Druck der Russen den Verbündeten Adolf Hitlers (1889-1945), den Marschall Ion Antonescu (1882-1946), ab. Rumänien wechselt die Fronten und erklärt Hitlerdeutschland den Krieg. Aufgrund ethnischer Kriterien und als wirtschaftliche Wiedergutmachungsleistungen für die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges wurden im Zeitraum Januar 1945 – Dezember 1949 circa 70.000 Rumäniendeutsche, Männer und Frauen, im Alter zwischen 17 und 45 in Arbeitslager in die Sowjetunion, überwiegend in Bergwerke und in die Schwerindustrie in der Ukraine, aber auch in den Kaukasus verschleppt. Die Russen haben nicht von Zwangsarbeit, sondern von „Wiederaufbau" (**A**, 299) im kriegszerstörten Land gesprochen. Herta Müller geht darauf ein: „Die Lager waren in den Kohlengebieten zwischen Dnjepropetrowsk und Donezk, im Donbass […]. Der Alltag bestand aus Arbeitskolonne, Schuften, Abendappell, chronischem Hunger. Das Sterben hieß Verhungern und Erfrieren" (Müller 2006: 32). Fast 10.000 Deportierte sind ums Leben gekommen.

Es geht um die fünfjährige Erfahrung, die ihre Mutter in einem sowjetischen Arbeitslager erlebt hat[3]:

> In Russland haben sie mich geschoren. Ich taumelte vor Hunger. Nachts kroch ich in ein Rübenfeld. Der Hüter hatte ein Gewehr. Wenn er mich gesehen hätte, hätte er mich umgebracht. Das Feld raschelt nicht. Es war Spätherbst, und die Rübenblätter waren schwarz und zusammengeklappt vom Frost (**N**, 11).

Im Jahr 2009 legt die Nobelpreisträgerin offen, dass sie immer die Absicht hatte, über das Tabu-Thema Deportation zu schreiben[4], von der alle in ihrem Heimatdorf wussten, aber über die keiner sich traute, zu sprechen:

> Das Thema war noch Jahrzehnte danach ein Tabu, weil es an die Verstrickung Rumäniens mit den Nazis erinnerte (Müller 2009d: 55).

> Bei denen, die nach der Deportation aus Russland zurückkamen, war alles anders. Die Tracht war abhandengekommen, vom Kahlscheren waren auch die Zöpfe weg. Dieses Bild hat mich immer begleitet […] Ich hatte immer vor, darüber zu schreiben, habe mich aber auch davor gefürchtet, weil ich nicht wusste, wie, außer in diesen pauschalen Klagen, man habe gehungert und gefroren. Ich aber wollte beschreiben, was Beschädigung wirklich ist (David 2009b: 34).

Wie die Verfasserin im *Nachwort* zum Roman (**A**, 299) bekennt, habe sie schon acht Jahre vor dem Erscheinen des Meisterwerks begonnen, Gespräche mit ehemals Deportierten aus ihrem Heimatdorf Nitzkydorf aufzuzeichnen. Doch diese Gespräche sind fruchtlos geblieben (vgl. Wichner 2005: 135; Müller 2009d: 55). Ernest Wichner (2005: 135) berichtet, dass Herta Müller ihm während einer zusammen mit Oskar Pastior unternommenen Reise zum Literaturfestival nach Lana in Südtirol, im September 2002, erzählt habe, dass sie „gern" ein Buch schreiben würde, in dem es um die Deportation der Rumäniendeutschen in die Sowjetunion zu Beginn des Jahres 1945 gehen sollte. Seit dem Herbst 2002 haben sich

---

[3]Herta Müller schreibt in diesem Zusammenhang: „‚Atemschaukel' ist nicht meine Geschichte, aber es ist die Geschichte meiner Umgebung, die Geschichte meiner Mutter" (David 2009: 34).

[4] Herta Müller erkennt in einem Interview: „Ich wollte einen Roman über diese Deportation schreiben" (Müller 2006: 32). Und an einer anderen Stelle schreibt die Autorin: „Ich sitze gerade über den Druckfahnen meines Romans *Atemschaukel*. Sein Thema ‚Deportation und Arbeitslager' begleitet mich seit meiner Kindheit" (Müller 2009d: 55).

Herta Müller und Oskar Pastior, der genau so wie Herta Müllers Mutter fünf Jahre lang in der Ukraine verschleppt war, regelmäßig getroffen:

> Wir trafen uns einmal pro Woche, und ich habe ihm meistens Fragen gestellt (David 2009a: 102).
>
> Wir begannen […] im Aufschreiben zu erfinden, zu „flunkern“, wie Oskar Pastior es nannte. […] Er erzählte, und ich schrieb es auf (Müller 2006: 32).
>
> Ich wollte wissen, was ein Mensch in so einer Situation fühlt und habe nach den winzigsten Kleinigkeiten gefragt (Henneberg 2009: 23).

Im Juni 2004 erfolgt eine mit Oskar Pastior und dem Schriftsteller Ernest Wichner[5] unternommene Rechercheiese in die Ukraine, um die Stätten des Grauens zu suchen:

> Wir blieben zehn Tage dort und suchten die Orte der verschiedenen Lager auf. Manches Backsteingebäude war noch intakt da, der Basar war heute noch der Basar, doch von den Baracken war nichts mehr zu sehen (Müller: 2006: 32).

Den Titel hat Oskar Pastior geprägt (vgl. Gnauck 2010: 23 und David 2009a: 103). Nachdem vier Hefte von handschriftlichen Notizen gefüllt und die ersten Entwürfe der 64 Kapitel ausgearbeitet waren (vgl. Schnetz 2009: 61; Müller 2009d: 55), tritt am 4. Oktober 2006 der unerwartete Tod des Dichterfreundes ein.

Herta Müller unterstreicht, wie genau sich Pastior an kleinste Ereignisse, an Namen, Schicksale und an die täglichen Schikanen erinnerte (vgl. Schnetz 2009: 61). Sie ist davon überzeugt, „dass es eine Aufgabe sei, das Buch fertigzustellen“ (David 2009b: 34), „weil Pastior die letzten Jahre seines Lebens so viel Zeit in die Sache investiert hatte“ (David 2009a: 103). Der Roman wird also auch eine Art Vermächtnis an den bekannten Dichter, ein „Gedenkbuch für den Freund“ (Schulte 2009: IV):

> Ich habe bei der Arbeit immer in diesen Tod hineingeschrieben (David 2009a: 103).
>
> Es wurde meine Trauerarbeit (Müller: 2009d: 55).

---

[5] Wie Herta Müller (2006: 32) berichtet, wurden auch Ernest Wichners Großeltern und Vater in die sowjetischen Arbeitslager deportiert.

Wie Herta Müller selbst sagt, hat sie Fragmente aus dem Geschriebenen genommen und „über das Buch verteilt“ (Gnauck 2010: 23), wobei „ein beeindruckendes Textmonument“ (Huckebrink 2009: 16) entstanden ist, das sie den Verschleppten, speziell dem Schicksal des Dichters Oskar Pastior, gewidmet hat:

> Die Beschreibung der Schichten des Sandes in der Grube, die die Häftlinge schaufeln, oder das kurze Kapitel über den „Hungerengel“, das sei fast unverändert geblieben. […] Doch das meiste musste Herta Müller allein schreiben. Das Kapitel, wo Pastior einen Zehn-Rubel-Schein findet, „ich wusste von Oskar Pastior nur einen Satz darüber. Ich musste die ganze Situation erfinden“. Auch über die geistesgestörte Planton-Kati, eine wichtige Figur, wusste die Autorin nur einen Satz. Gleiches galt für die Heimkehr des Helden nach Rumänien. Die Namen weiterer Figuren (Halmen, Zakel und andere) entnahm Müller einer Gedenktafel für Deportierte in einer Kirche in Hermannstadt (Gnauck 2010: 23).

Im *Nachwort* zur **Atemschaukel** gesteht die Schriftstellerin, dass sie sich erst nach einem Jahr seit Pastiors Tod entschließen konnte, „allein einen Roman zu schreiben“ (**A**, 300):

> Doch ohne Oskar Pastiors Details aus dem Lageralltag hätte ich es nicht gekonnt (**A**, 300).

> Er hatte ein unglaubliches Gedächtnis in Bezug auf die Arbeit, die er dort verrichten musste, und die Materialien, mit denen er dort arbeitete. Manchmal hat er mir auch etwas aufgezeichnet, das Lagergelände zum Beispiel oder die Kleidung, welche die Internierten trugen (David 2009a: 102).

Wie die meisten betroffenen Dorfbewohner des Banats hat Herta Müllers Mutter nicht vieles über die Deportation erzählt. Trotzdem ist die Beschreibung des ukrainischen Arbeitslagers auch mit der Verschleppung der eigenen Mutter verbunden:

> In Pastiors Lager sind nicht so viele Leute gestorben, denn dort gab es Kohle, dort konnte geheizt werden. In dem meiner Mutter gab es das nicht, dort sind viele erfroren, über 400 Menschen. In Pastiors Lager sind dreißig gestorben. Trotzdem wollte ich die Situation so darstellen, wie sie wirklich war, wie sie letztendlich für jedes Lager galt (Bartels 2009: 25).

In der Erzählung *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* berichtet die Verfasserin über das Erlebnis mit ihrer Mutter, die sich ähnlich wie Trude Pelikan im Roman in einem Erdloch „im Nachbargarten, hinter

der Scheune“ versteckt hat und tagelang mit Essen versorgt wurde (Müller 2011: 100). Als Schnee gefallen ist, konnte man im Garten die Fußstapfen sehen:

> Man konnte in den Gärten die Fußstapfen lesen. Der Schnee denunzierte. Nicht nur meine Mutter, viele mussten freiwillig aus dem Versteck, freiwillig gezwungen vom Schnee. Und das bedeutete dann fünf Jahre Arbeitslager (Müller 2011: 100).

Ähnlich erkennt Trudi Pelikan:

> Wegen dem Schneeverrat bin ich hier […] (**A**, 18).

Obwohl diese „große Autorin des 20. Jahrhunderts“ (Radisch 2009: 43) in **Atemschaukel** ihrem Lieblingsthema, dem Totalitarismus in der Nachkriegszeit, treu bleibt, nimmt das Buch, welches Karl-Markus Gauss als „ein europäisches Ereignis“ (Gauss: 2009, 12)[6] betrachtet, deswegen eine Sonderstellung unter ihren Texten ein, weil es sich nicht mit den Unterdrückungsmechanismen im Rumänien der Ceauşescu-Diktatur, sondern mit dem sowjetischen Gulag[7] auseinandersetzt. In diesem Zusammenhang gehört Herta Müller zu den renommierten Autoren, welche die Schrecken des stalinistischen Straflagersystems festgehalten haben.

Es gibt auffallende Gemeinsamkeiten zwischen der rumäniendeutschen Autorin und dem russischen Schriftsteller Alexander Issajewitsch Solschenizyn (1918-2008). Wegen ihrer regimefeindlichen Haltung wurden beide Autoren vom Geheimdienst ihrer Länder verfolgt, Solschenizyn hat sogar aufgrund seiner Verhaftung acht Jahre in Arbeitslagern des Gulags

---

[6]Auch Ingmar Brantsch (2009: II) geht darauf ein.

[7]Der Begriff „Gulag“ bezeichnet die Hauptverwaltung der Besserungsarbeitslager und steht ebenfalls für ein umfassendes Repressionssystem in der Sowjetunion, bestehend aus Zwangsarbeitslagern, Straflagern, Gefängnissen und Verbannungsorten (vgl.: de.wikipedia.org/wiki/Gulag. [15. November 2012]). Die Gulags waren vor allem unter dem Diktator Josef Stalin (1878-1953) verbreitet. Die Gesamtzahl der Häftlinge in den sowjetischen Arbeitslagern beträgt zwischen dem Ende der 1920er und der Mitte der 1950er Jahre 18 bis 20 Millionen. Vgl.: Galina M. Ivanova (2000): **Labor Camp Socialism. The Gulag in the Soviet Totalitarian Systems**, New York/London: M. E. Sharpe, Amonk, 188. Der Nobelpreisträger Alexander Solschenizyn schätzt aber die Anzahl der Häftlinge, die in den Lagern inhaftiert oder gestorben sind, auf 40 bis 50 Millionen ein (vgl. Solschenizyn, Alexander ([3]2010): **Der Archipel Gulag**. Vom Verfasser autorisierte überarbeitete und gekürzte Ausgabe in einem Band, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch, 334).

verbringen müssen. Seine Erfahrungen mit einem Sonderlager für Wissenschaftler beschreibt er in seinem Roman **Der erste Kreis der Hölle** (1968), wobei der Titel eine Anspielung auf Dantes (1265-1321) **Göttliche Komödie** (verfasst im Zeitraum 1307-1320) ist. Nach seiner Entlassung 1953 wurde Solschenizyn in eine kleine Ortschaft in der Steppe Kasachstan verbannt. Im Jahr 1957 wurde er rehabilitiert und fünf Jahre später verfasst er seine bekannte Erzählung **Ein Tag aus dem Leben des Iwan Denissowitsch** (1962). In diesem Text wird ein Tag aus dem Leben eines Häftlings in einem sowjetischen Straflager festgehalten. Ähnlich wie Herta Müller konzentriert sich der Verfasser auf das Schicksal eines einzigen Menschen und schenkt seine Aufmerksamkeit den scheinbar kleinen, alltäglichen Dingen, von denen der Protagonist abhängt: einem Kanten Brot, das er verstecken kann, einem kleinen Stückchen Metall, das sich zu einem Messer schleifen lässt, einem Paar warm gefütterte Stiefel, die man ihm stiehlt. Bei Herta Müller sind es die Holzschuhe, in denen man mit zunehmend steifen Knien schlurfen muss (**A**, 49), „die grünen Handschuhe von der Fini-Tante" (**A**, 14) oder die Watteanzüge, die nur warm halten, solange sie nicht nass werden (**A**, 51). Genau so wie im Falle von Herta Müllers Haupfigur, Leopold Auberg, besteht das Wichtigste in der Existenz von Denissowitsch im hungrigen Warten auf die tägliche Mahlzeit, meist nicht mehr als eine dünne wässrige Suppe. Im Jahr 1970 wird Alexander Solschenizyn der Nobelpreis für Literatur verliehen. Herta Müller hat den angesehenen Preis einige Monate nach dem Erscheinen der **Atemschaukel** erhalten[8].

Solschenizyns Meisterwerk **Der Archipel Gulag** (1973-1975) ist das bekannteste Buch über das System der Arbeitslager in der Sowjetunion. Der Titel ist eine Anspielung auf Anton Pawlowitsch Tschechows (1860-1904) Buch **Die Insel Sachalin** (1893), das die Zwangsarbeit und die Verbannung zur Zeit des Zarismus festhält. Der Roman schildert die Lagerwelt und beschreibt das Schicksal der Häftlinge von der Einlieferung bis zum Tod durch Mangelernährung, Erschöpfung, Krankheiten oder durch sadistische Bewacher. Eine ganz besondere Aufmerksamkeit schenkt Solschenizyn der psychischen Belastung der Gulag-Bewohner, einem Aspekt, den wir auch in Herta Müllers **Atemschaukel** finden.

---

[8]Der Roman erscheint im August 2009 im Carl Hanser Verlag München, am 8. Oktober 2009 wird die Verleihung des Nobelpreises für Literatur an Herta Müller bekanntgegeben und am 10. Dezember 2009 findet die offizielle Verleihung des Literaturnobelpreises in Stockholm statt.

Neben Alexander Solschenizyns Büchern zählen jene des Schriftstellers Warlam Tichonowitsch Schalamow (1907-1982) zu den überzeugendsten literarischen Zeugnissen über den Gulag. Er hat fast 18 Jahre lang in Straflagern verbracht und wurde in den Norden der Sowjetunion verbannt. Seine Erfahrungen hält Schalamow im Zyklus der **Erzählungen aus Kolyma**[9] fest, die er im Zeitraum 1954-1970 verfasst hat.

Der vom russischen Geheimdienst verhaftete und zu fünf Jahren in Arbeitslagern verurteilte Schriftsteller Andrej Donatowitsch Sinjawskij (1925-1997) hat Briefe an seine Frau Maria geschmuggelt, die **Eine Stimme im Chor. Aufzeichnungen aus der Haft** (1978) bilden. Es sind Aufzeichnungen über die erlebten Gräuel im Gulag.

Herta Müller „beschwört" in ihrem Roman **Die Atemschaukel** „die Welt der Lager herauf" (Klüger 2009: 29). Der Protagonist, Leopold (Leo) Auberg, ist jedoch ein Betroffener, der im Vergleich zu den anderen Verschleppten die Nachricht über die Deportation nicht mit Angst und Verzweiflung, sondern eher als eine Art Erlösung betrachtet. Der Siebzehnjährige erlebt nämlich seine frühen homoerotischen Abenteuer im Neptunbad (**A**, 8) und im nächtlichen Erlenpark[10] in Hermannstadt, weil sein Sexualverhalten sowohl für den Staat als auch für eine siebenbürgisch-sächsische Familie undenkbar war:

> […] fünfundzwanzig Jahre lang habe ich in Furcht gelebt, vor dem Staat und vor der Familie (**A**, 10).
>
> Es war […] das Muster des Entsetzens im Gesicht meiner Mutter (**A**, 8).

In der Verschleppung sieht Leo die einzige Möglichkeit, aus „dem Fingerhut der kleinen Stadt" (**A**, 7) zu entfliehen. Deswegen erwartet er die Deportation mit „verheimlichte[r] Ungeduld" (**A**, 7) und sieht „in der Fremde eine potentielle Heimat" (Bologa 2010: 84), um seiner Lebensenge zu entkommen, Neues zu erfahren und die Angst vor der Offenlegung seiner sexuellen Orientierung zu überwinden:

---

[9]Die Kolyma ist ein Strom in Sibirien. Er mündet in die Ostsibirische See, ein Randmeer des Arktischen Ozeans. Vor allem an den Oberlauf-Ufern der Kolyma und in den dortigen Gebirgen befanden sich bis 1987 mehrere Straflager, in denen Hunderttausende Häftlinge in der eisigen arktischen Kälte nach Gold schürfen mussten (vgl. de.wikipedia.org/wiki/Kolyma#Weblinks. [19. November 2012]).

[10]Vermutlich geht es um den historischen botanischen Garten in Hermannstadt.

> Damals, kurz vor dem Lager […] hätte es für jedes Rendezvous Gefängnis gegeben. Mindestens fünf Jahre, wenn man mich erwischt hätte (**A**, 9).

Die Konfrontation mit dem ukrainischen Gulag beweist aber, dass die Erfahrungen im Arbeitslager mit einer Welt „jenseits des Menschlichen“ (Baureithel 2010: 17) verbunden waren. Unter den gegebenen Umständen hätte die Entdeckung von Leos homosexuellen Neigungen zur Todesstrafe geführt (**A**, 9). Somit bringt die Verschleppung nicht die erwünschte Lösung des Problems, im Gegenteil seine Verschärfung.

Die Erinnerungen an die Orte des Schreckens im Lager werden von der Perspektive des Protagonisten, der in Graz lebt, aus dem zeitlichen Abstand von 60 Jahren festgehalten. Seine Geschichte setzt am 15. Januar 1945, um „3 Uhr in der Nacht“ (**A**, 14) ein, als Leo Auberg von der „Patrouille“ (**A**, 14) abgeholt wird. Ein Grammophonkistchen dient ihm als Koffer. Bei 15 Grad Minus wird er zusammen mit anderen 500 Menschen in die Festhalle der Sachsen, die zum Sammellager wurde, gefahren:

> Man hat uns nicht gesagt, wann und wie wir aus der Halle zum Bahnhof müssen. […] Ich weiß nicht mehr, wie wir zum Bahnhof kamen (**A**, 16).

Die Fahrt in Viehwaggons ins ukrainische Arbeitslager Nowo-Gorlowka ist der Beginn einer Reihe von Demütigungen, denen die Deportierten ausgesetzt werden: das Kloloch im Waggon oder der „gemeinschaftliche Klogang“ (**A**, 20), „diese Peinlichkeit, das Schamgefühl der ganzen Welt“ (**A**, 20). Durch den Transport, meint Karl-Markus Gauss, würden die Deportierten „schockhaft jener Dehumanisierung ausgesetzt, die in den nächsten fünf Jahren schauerliche Folgen für sie haben wird“ (Gauss 2009: 12).

Diese „Odysse der Rumäniendeutschen nach 1945“ (Bilke 2009: 25) spiegelt nicht bloß die fünfjährige Erfahrung der Hauptfigur in der Ukraine, sondern die extremen Situationen wider, denen die Lagerinsassen ausgesetzt waren: Unfreiheit, Gewalt, Schwerarbeit, Krankheiten, Kälte, Tod und Hunger. Indem die Verfasserin den Lageralltag festhalte, „entreißt [sie] diese Leidensgeschichte dem Vergessen, macht sie unauslöschlich“, schreibt Oliver von Hove (2009: 13).

Eine Flucht aus dem Lager war nicht möglich. Die Flüchtlinge wurden entweder in ein Sonderlager oder in den Tod geschickt (**A**, 194-195).

Die Zwangsarbeit in einem verfallenen Kokswerk für nur 800 Gramm Brot am Tag und zwei Teller dünner Krautsuppe hinterlässt tiefe

Wunden bei den Häftlingen. Die Formel „1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot“ (**A**, 91) kommt leitmotivisch im Roman vor. Die Versklavungsmechanismen prägen den Alltag im Gulag. Dazu gehört die quälende Arbeit beim Sand- und Kohletransport sowie im Schlackekeller. Hart ist das Tragen und Hinlegen der „Schlackoblocksteine“ (**A**, 153), „Mauerquader aus Schlacke, Zement und Kalkmilch“ (**A**, 153). Nach jeder Schlackoblock-Schicht waren die Augen und Lippen der Arbeiter „vom Starrhalten viereckig wie die Steine“ (**A**, 154). Die Kohle wird mit den Schaufeln stundenlang geschippt (**A**, 82-85). Mühsam ist auch das Schneeschaufeln beim eiskalten Wetter (**A**, 44, 74) oder das Schaufeln des „gelben Sandes“ (**A**, 127).

Eine ganz besondere Aufmerksamkeit schenkt die Autorin dem Leiden der Frauen, die schwere Arbeit verrichten müssen, die ihre Kräfte übersteigen, wie im Falle der „Kalkfrauen“ (**A**, 42). Diese Frauen ziehen den Pferdewagen mit Kalkbrocken „erst den abschüssigen Hang neben dem Pferdestall hinauf, dann hinunter an den Baustellenrand, wo die Löschgrube ist“ (**A**, 42). Eine von den „Kalkfrauen“, Trudi Pelikan, wurde „ganz hinten eingespannt, weil sie vorne schon zu schwach war“ (**A**, 42) und sie verliert die Zehen, weil ein Kalkwagen über ihre Füße rollt (**A**, 42).

Tragische Dimensionen erwirbt die Gestalt der irrsinnigen Katharina Seidel, der Planton-Kati, die in den fünf Jahren der Verschleppung nicht einmal wahrnimmt, wo sie sich befindet, und die zum unschuldigen Opfer der Gewalt von Tur-Prikulitsch wird:

> Tur-Prikulitsch riss sie am Zopf hoch, wenn er losließ, setzte sie sich wieder. Er trat ihr ins Kreuz, bis sie gekrümmt liegenblieb, ihren Zopf in die Faust drückte und die Faust in den Mund (**A**, 103).

Das Schuften im Zement und in den Minen ist mit intensiven Schmerzerfahrungen verbunden und hat schwere gesundheitsschädigende Konsequenzen für die Verhafteten. Verbreitet waren vor allem „Polyartritis, Myokarditis, Dermatitis, Hepatitis, Enzephalitis, Pelagra, Dystrophie mit Schlitzmaul, genannt Totenäffchengesicht […] Tetanus, Typhus, Ekzeme, Ischias, Tuberkulose […] Ruhr mit hellem Blut im Stuhlgang, Furunkel, Geschwüre, Muskelschwund, Dörrhaut mit Krätze, Zahnfleischschrumpfen mit Zahnausfall, Zahnfäulnis“ (**A**, 149-150). Der Staub bei der Arbeit frisst sich in verschiedenen Farben in die Haut ein:

> Im Lager war man immer dreckig von jeder Arbeit. Doch kein Dreck war so zudringlich wie der Zement. Zement ist unausweichlich wie der Staub der Erde, man sieht nicht, woher er kommt, denn er ist schon da (**A**, 40).

Die Kälte führt oft zum Erfrieren der Zehen, wie bei Trudi Pelikan im ersten Winter im Lager (**A**, 147). Vom langen Stehen bei der Arbeit oder beim Appell waren die Bäuche und Beine der Verschleppten „aufgepumpt mit dem dystrophischen Wasser“ (**A**, 26). Eine Plage sind auch die Wanzen, die in der Nacht die Mundwinkel bevorzugen (**A**, 152) und die Läuse, die „sich vollsaufen und […] uns stundenlang vom Kopf bis in die Schamhaare kriechen [konnten]“ (**A**, 26-27). Weil das Kämmen oder andere Mittel dagegen erfolglos bleiben, lässt man sich lieber den Kopf kahl scheren (**A**, 234):

> Wir stellten die Füße der Betten in Konservendosen, um den Läusen den Weg abzuschneiden. Aber sie waren so hungrig wie wir und fanden andere Wege. Beim Appell, beim Schlangestehen am Essensschalter, an den langen Tischen in der Kantine, in der Arbeit beim Auf- und Abladen, beim Hocken in der Rauchpause, auch beim Tangotanzen teilten wir uns die Läuse (**A**, 233-234).

Nach jeder Schlackoblock-Schicht waren die „Augen und Lippen vom Starrhalten viereckig wie die Steine“ (**A**, 154). Die mangelnde Ernährung führt zur totalen Abmagerung des Körpers, so dass „die Knochen sperrig wie Eisen [wurden]“ (**A**, 27). Die Hände der Hauptfigur waren „im Lager gewachsen, viereckig, hart und flach wie zwei Bretter“ (**A**, 28). Er zählt zu den „Hautundknochenleute[n]“ (**A**, 212), die einander so stark gleichen, dass sogar die geschlechtliche Differenzierung verschwindet:

> Denn in der Dreieinigkeit von Haut, Knochen und dystrophischem Wasser sind Männer und Frauen nicht zu unterscheiden und geschlechtlich stillgestellt. Man sagt weiter DER oder DIE, wie man auch der Kamm oder die Baracke sagt. Und so wie diese sind auch Halbverhungerte nicht männlich oder weiblich, sondern objektiv neutral wie Objekte – wahrscheinlich sächlich (**A**, 158).

Solschenizyn und Schalamow haben bereits in ihren Büchern darauf hingewiesen, dass die Kälte ein Feind der Häftlinge sein kann. Viele Formen der Kälte werden auch von Herta Müller in ihrem Buch beschrieben. Es gibt die Kälte der Eisnägel im ersten Winterregen (**A**, 68**,** 69), die Kälte während des stundenlangen Stehens beim Appell (**A**, 26), die Kälte, wenn die Fußlappen während der Schwerarbeit in den Holzschuhen festfrieren (**A**, 49) und die Kälte, wenn die Kleider entlaust werden und man nackt auf sie warten muss (**A**, 235). Bei nassem Wetter

> […] waren die Pufoaikas [Watteanzüge] eine Plage. Die Watte saugte sich voll mit Regen und Schnee und blieb wochenlang nass. Man klapperte mit den Zähnen, bis abends war man unterkühlt (**A**, 51).

Immer wieder dringt die Kälte bis ins tiefe Innere des Körpers:

> Oft zerbiss der Frost mir die Eingeweide (**A**, 27).

> Der Unterleib war ausgefroren, die Beine schoben sich totkalt in die Därme (**A**, 74).

Ganz abscheulich wirkt die Kältestarre der Toten, wenn man ihnen die Kleider abstreift (**A**, 122, 148), und jene der Leichen, die mit der Axt klein gehackt und in den Schnee verschart werden (**A**, 150). Dadurch aber, dass die Häftlinge in der **Atemschaukel** die Möglichkeit haben, mit der einheimischen russischen Bevölkerung Kohle gegen Lebensmittel zu tauschen (**A**, 58), waren ihre Überelebenschancen größer und sie konnten im Vergleich zu den Häftlingen in Sibirien die schlimmsten Auswirkungen der Kälte vermeiden.

Wie bei Solschenizyn stellt das Arbeitslager ein Totenhaus dar:

> Der Tod wird groß und sehnsüchtig nach allen (**A**, 90).

In Herta Müllers Roman haben 334 Menschen den Tod gefunden (**A**, 254)[11]. Die ersten Opfer sterben schon während des Transports. Es handelt sich um eine Frau (**A**, 44) und um einen Mann, der beim „gemeinschaftlichen Klogang" (**A**, 20) verrückt wurde und bei dem „nur der versaute Schnee" (**A**, 22) geblieben war. Die Menschen im Gulag stehen eigentlich dem Tod näher als dem Leben. Die ersten drei Toten im Lager waren „die taube Mitzi [Annamarie Berg] von zwei Waggons zerquetscht", „Kati Mayer im Zementturm verschüttet" und „Irma Pfeifer im Mörtel erstickt" (**A**, 90). Irma Pfeifer lässt man qualvoll in der Mörtelgrube ersticken, in die sie entweder mit Selbstmordabsicht oder durch einen Unfall gestolpert war (**A**, 68). Der „Maschinist" Peter Schiel stirbt am selbst gebrannten Steinkohleschnaps (**A**, 43, 90, 92) und Corina Marcu, die auf der Fahrt in die Ukraine von den Wachsoldaten eingefangen und in einen Viehwaggon als Ersatz für eine Tote gesteckt wurde (**A**, 44), erfriert (**A**,

[11] Vgl. auch Fetz (2009: 26).

207). „Die Todesursache“, schreibt Herta Müller, „heißt bei jedem anders, aber mit ihr dabei war immer der Hunger“ (**A**, 90):

> Bei den ersten drei von uns, die am Hunger gestorben sind, wusste ich genau, wer sie sind und die Reihenfolge ihres Todes. Ich dachte ein paar Tage an jeden der drei. Aber die Zahl Drei bleibt niemals die erste Zahl Drei. […] Denn es gab […] im März, im vierten Jahr schon dreihundertdreißig Tote (**A**, 89-90).

Der Tod weist im Buch ein ganz bestimmtes Kennzeichen auf, an dem man das Schicksal der Deportierten erkennt, nämlich den „weißen Hasen in den Dellen der Wangen” (**A**, 221), so wie das bei Heidrun Gast mit ihrem „Totenäffchengesicht“ (**A**, 221) zum Ausdruck kommt.

Weil die außergewöhnlichen Bedingungen des Lagers nur mühevollen Kontakt unter den „Internierte[n]“ (**A**, 28) ermöglichen, baut Leo Auberg eine ganz besondere Beziehung zu den Gegenständen auf. Ähnlich wie der Protagonist in Rilkes Roman **Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge** (1910) verwandelt er sich selbst in ein Ding:

> […] ich war auf dem Heimweg ins Lager nichts weiter als ein gewöhnlicher russischer Gegenstand in der Dämmerung (**A**, 79).

Die Besessenheit durch die Gegenstände erwirbt so eine Intensität, dass Leo ihnen menschliche Eigenschaften verleiht. Das gilt auch im Falle des „schneeweiße[n] Taschentuch[s] aus feinstem Batist“ (**A**, 78):

> Das Taschentuch war der einzige Mensch, der sich im Lager um mich kümmerte. Ich bin mir sicher […] (**A**, 80).

Was die Emotion der Hauptgestalt auslöst, ist der Umstand, dass das handgestickte Taschentuch ein Geschenk von einer alten Russin war, die auch einen verschleppten Sohn hatte. Leo benutzt das feine Taschentuch gar nicht, sondern bewahrt es in seinem Koffer „wie eine Art Reliquie von einer Mutter und einem Sohn“ (**A**, 79). Es sei „ein Stück aus einer Welt, die ihm abhanden gekommen ist“, erklärt Jochen Jung (2009: 26).

Der Bezug zu den Gegenständen ist unmittelbar mit dem Hunger verbunden. Auch der „wilde Hunger“ (**A**, 20) stellt nämlich „ein[en] Gegenstand“ (**A**, 144) dar:

> Und es gäbe die Heimsuchung der Gegenstände nicht, wenn es den Hunger als Gegenstand nicht gegeben hätte (**A**, 34).

Wie die übrigen Gegenstände wird der Hunger in diesem „Buch vom Hunger“ (Köhler 2009: 21) mit Verben assoziiert, die normalerweise eine Person als Handlungsträger verlangen. Dadurch werden praktisch die Gegenstände zu Protagonisten:

> Um 11 Uhr […] machten wir uns auf den Weg, mein Hunger und ich (**A**, 138).
>
> Morgens […] eilte der Hunger mit mir zum Frühstück […] (**A**, 112).
>
> […] der Hunger geht nicht weg und kommt wieder (**A**, 151).
>
> Hatten die beiden Sattgefressenen eine Ahnung, wie schwer sie meinen Hunger betrogen (**A**, 181).

Der Hunger ist allgegenwärtig: während der Kälte, beim Eisregen des Winters, während des Appells (**A**, 111), im drecknassen Wattenanzug auf den Kohlenhalden, Baustellen oder beim Zementabladen (**A**, 39) und beim Abfallhaufen hinter der Küche (**A**, 88). Die „Macht“ (**A**, 229) des Hungers, dem der umfassendste Teil des Geschehens gewidmet ist, kann für die „Knochenmännlein und Knochenweiblein“ (**A**, 159) so quälend sein, dass er sogar halluzinatorische Projektionen auslöst, wie in Knut Hamsuns Roman **Hunger** (Hamsun ^{2}2012: 67):

> Jeder Gegenstand glich in Länge, Breite, Höhe und Farbe dem Ausmaß meines Hungers (**A**, 158).

Gleichzeitig führt der Hunger zu Traumsituationen:

> Ich esse einen kurzen Schlaf. Ein Traum wie der andere, es wird gegessen. […] Ich esse Hochzeitssuppe und Brot, gefüllte Paprika und Brot, Baumtorte. […] schlaf wieder ein und esse Kohlrabisuppe und Brot, sauren Hasen und Brot, Erdbeereis im Silberbecher. Und dann Klausenburger Kraut und Brot, Rumtorte. Dann Kesselfleisch vom Schweinskopf mit Meerrettich und Brot. Zuletzt hätte ich noch Rehkeule mit Brot und Aprikosenkompott gehabt, aber der Lautsprecher plärrt mittenhinein, denn es ist Tag. Der Schlaf bleibt dünn, je mehr ich esse, und der Hunger wird nie müde (**A**, 89).

Die Hauptfigur verwandelt ihre mitgebrachten Lieblingsbücher, „den *Faust* in Leinen“ (**A**, 13) und „den *Zarathustra*“ (**A**, 13) in Zigarettenpapier, das er für Essbares eintauscht:

> Die Sammlung Lyrik aus acht Jahrhunderten habe ich in Form von Maismehl und Schweineschmalz gegessen und den schmalen Weinheber in Hirse verwandelt (**A**, 117).

Im Übrigen ist der Lebensmitteltausch unter den Deportierten sehr verbreitet und erweist sich letztendlich als „Rettungstausch" (**A**, 249):

> Rüben, Kartoffeln, sogar Hirse, wenn sich ein Tauschgeschäft gelohnt hatte – zehn Rübchen für eine Jacke, drei Maß Zucker oder Salz für ein Paar Schafwollsocken (**A**, 30).

So tauscht Bea Zakel Trudi Pelikans Mantel mit den Pelzmanschetten auf dem Basar „für fünf Maß Zucker und fünf Maß Salz" (**A**, 192). Allerdings erweist sich auch das „Brottauschen" (**A**, 120), wie viele Aspekte, die mit dem Hunger in Verbindung stehen, als eine Illusion:

> Abends vor der Krautsuppe wird Brot getauscht, denn das Eigenbrot scheint immer kleiner als das Brot der anderen. Und den anderen geht es genauso (**A**, 120).

> Das Brot betrügt dich wie der Zement. So wie man zementkrank wird, kann man vom Brot tauschkrank werden (**A**, 121).

Es gibt auch eine merkwürdige Form des Tausches im Falle von Peter Schiel, dessen Wollpullover Bea Zakel auf dem Basar für Steinkohleschnaps eingetauscht hat. Er fällt diesem Tausch zum Opfer. Leo Auberg wird von Bea Zakel und Tur Prikulitsch betrogen. Für seinen „weinroten Seidenschal" (**A**, 179) bekommt er „keinen Krümel Zucker oder Salz" (**A**, 181).

Das „Ungeheuer" Hunger (**A**, 34) dominiert so stark, dass es zum „Hungerengel"[12] wird. Drei Kapitel, *Vom Hungerengel* (**A**, 86 und **A**, 144) und *Einmal war mein Hungerengel Advokat* (**A**, 223) sind dem „Hungerengel" gewidmet. Was im Falle dieses Begriffs auffällt, ist seine Dualität: Die negative Komponente „Hunger" assoziiert man mit der Plage des Menschen, während die Komponente „Engel" die Tatsache suggeriert, dass dieser den Menschen beschützt:

> Der Hungerengel half mir [beim Kartoffelstehlen], er war ja ein notorischer Dieb. Doch nachdem er mit geholfen hatte, war er wieder ein notorischer Peiniger und ließ mich mit dem langen Heimweg allein (**A**, 158).

---

[12]Insgesamt wird der Begriff 87-mal im Roman belegt (vgl. Bergmann 2011: 221).

Die positive Seite des „Hungerengels“ ermahnt Leo davor, sein ganzes Brot am Morgen aufzuessen oder nicht sein ganzes Geld auf einmal auszugeben (**A**, 253). Trotz dieser beschützenden Funktion überwiegt im Roman die quälende Seite des „Hungerengels“. Er versinnbildliche nicht nur eine „bedrückende“, sondern auch eine „erdrückende Schwere“, bemerkt Bergmann (2011: 220). Das Hungern begleitet jeden Deportierten und dominiert ihn. Somit verliere der „Hungerengel“ immer mehr die Funktion eines Engels und spiele immer mehr die Rolle eines Peinigers“, betont Elvine Bologa (2010: 90). „Der ‚Hungerengel’ ist eigentlich kein Engel, was er auf Grund des Grundwortes ‚Engel’ sein sollte, sondern er ist eher Dämon als Engel“, schreibt Bologa (2010: 90).

Für den „Hungerengel“, der jeden „wiegt“ (**A**, 90), gewinnt somit die Waage eine ganz besondere Bedeutung.

Der Protagonist liest aus den Gesichtern der Verschleppten die einzelnen Etappen des Verhungerns:

> Wenn man den Hunger nicht mehr aushält, zieht es im Gaumen, als wäre einem eine frische Hasenhaut zum Trocknen hinters Gesicht gespannt. Die Wangen verdorren und bedecken sich mit blassem Flaum (**A**, 25).

> Vor dem Hungertod wächst ein Hase im Gesicht. Da denkt man sich, dass bei dem das Brot schon vergeudet ist, dass sich bei dem das Nähren nicht mehr auszahlt, weil bald der weiße Hase ausgewachsen ist (**A**, 121).

Der „Hungerengel“ hat tausend Augen, aber nur einen Mund. Er vereinigt verschiedene Hungerformen in sich und steckt in jedem Detail. Es gibt den Hunger, nachdem man zu früh bei der Suppenausgabe war, wenn das Dünne abgeschöpft wird (**A**, 63), und den Hunger, wenn man zu spät gekommen ist, weil man auf das unten schwimmende Dickere gehofft hat (**A**, 63). Dann gibt es den Hunger nach dem ausgetauschten Brot, weil dieses angeblich größer aussieht als sein eigenes (**A**, 121). Zu den einzelnen Formen des Hungers zählen der Hunger am Abend, wenn man kein Brot vom Morgen aufgespart hat (**A**, 89), der Hunger am Morgen, wenn man ein Stück Morgenbrot für den Abend aufhebt (**A**, 111) und der Hunger, der ein langes Schlitzmaul macht (**A**, 121). „[…] der Hungerengel ist doch selbst ein Dieb“ (**A**, 224), der die unter seiner Macht leidenden Verschleppten bestiehlt und ihnen sogar Körper und Verstand nimmt.

> Seit wir als Knochenmännlein und Knochenweiblein füreinander geschlechtslos waren, paarte sich der Hungerengel mit jedem, er betrog auch das Fleisch, das er uns bereits gestohlen hatte (**A**, 159).

> Alle Tage hat mir der Hungerengel das Hirn gefressen (**A**, 112).

Parallel mit dem Körper und dem Verstand stiehlt der „Hungerengel" den Deportierten auch die persönliche Würde:

> Betteln gelernt hatte ich in den zwei vergangenen Jahren vom Hungerengel (**A**, 214).

Die Bedrückung durch das ständige Gefühl des Hungers ist so intensiv, dass Leo das Gefühl hat, dass „das ganze Abendpanorama Hunger hatte" (**A**, 32). Somit erwirbt der Hunger in Herta Müllers Darstellung eine unvorstellbare Dimension:

> Er verlor jedes Maß, wuchs an einem Tag so viel, wie kein Gras in einem ganzen Sommer und kein Schnee in einem ganzen Winter. Vielleicht so viel wie ein hoher spitzer Baum in seinem ganzen Leben wächst (**A**, 158).

Der Protagonist vergleicht sich in diesem Zusammenhang mit der Ameisenkönigin, die dreißigmal größer als die Arbeiter ist:

> Ich glaube, das ist auch der Unterschied zwischen dem Hungerengel und mir (**A**, 176).

Merkwürdig ist vor allem der Umstand, dass das Hungergefühl nicht nur an Intensität und Größe gewinnt, sondern dass es sich auch „vermehrt" (**A**, 158):

> Man war sich nicht mehr sicher, ob es einen Hungerengel für uns alle oder jeder seinen eigenen hat (**A**, 84).

> Er [der Hungerengel] besorgte jedem seine eigene, persönliche Qual, obwohl wir uns alle glichen (**A**, 158).

Es gibt eine Stelle im Roman, in der das Vorgehen von Heidrun Gast nicht klar zeigt, ob sie gegessen hat oder nicht, wobei dadurch auf das tragische Ausmaß des Hungerengels hingedeutet wird:

> Den leeren Teller schob ich zur Heidrun Gast, an ihre linke Hand, bis er an ihren kleinen Finger stieß. Sie leckte ihren unbenützten Löffel ab und wischte ihn an der

> Jacke trocken, als hätte sie gegessen, nicht ich. Entweder wusste sie nicht mehr, ob sie isst oder zuschaut. Oder wollte sie so tun, als ob sie gegessen hätte. So oder so sah man ihren Hungerengel ausgestreckt in ihrem Schlitzmaul liegen, außen gnädigblass und innen dunkelblau. Es war nicht ausgeschlossen, dass er sogar waagerecht stehen konnte (**A**, 225).

Immer wieder leiden Herta Müllers Hauptfiguren unter dem Druck der Verfolgung: der Securitate in den Romanen **Der Fuchs war damals schon der Jäger** und **Herztier** oder dem Verhör in **Heute wär ich mir lieber nicht begegnet**. In ihrem Deportationsbuch ist der Hungerengel „ein notorischer Peiniger" (**A**, 137), der den Protagonisten „grausam" (**A**, 214) plagt:

> Der Hungerengel denkt richtig, fehlt nie, geht weg, kommt aber wieder, hat seine Richtung und kennt seine Grenzen, weiß meine Herkunft und seine Wirkung, geht offenen Auges einseitig, gibt seine Existenz immer zu, ist ekelhaft persönlich, hat einen durchsichtigen Schlaf, ist Experte für Meldekraut, Zucker und Salz, Läuse und Heimweh, hat Wasser im Bauch und in den Beinen (**A**, 91).

Am schlimmsten wirkt der Hunger, der Heimweh heißt:

> Den Wunsch nach Heimkehr wurde man nicht los […] (**A**, 163).

Die Nostalgie nach der vertrauten Heimat findet sich in den Liedern, die die Deportierten singen: *Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde* (1934) von Bruno Hardt-Warden (Musik von Robert Stolz) oder *La Paloma* (1944) von Hans Albers. Allerdings werden die Verfasser der Texte nicht genannt, denn diese Lieder sind praktisch zum „überlebenswichtigen Allgemeingut" (Lentz 2009: 43) geworden.

In der Darstellung des Hungers knüpft Herta Müller an die literarische Moderne, im Besonderen an Knut Hamsuns (1859-1952) bekannten Roman **Hunger** (1890) an:

> Wer jetzt ein bisschen Brot hätte! So ein köstliches kleines Roggenbrot, von dem man abbeißen konnte, während man durch die Straßen zog. Und ich […] stellte mir eben diese besondere Sorte Roggenbrot vor, die zu haben so schön wäre. Ich hungerte bitterlich […] und weinte (Hamsun ^{2}2012: 71).

> Ich hungerte grausam […] (Hamsun ^{2}2012: 159).

Das Motiv dieses Buches findet man übrigens auch in Franz Kafkas (1883-1924) Erzählung **Der Hungerkünstler** (1922) und in Samuel

Becketts (1906-1989) Roman **Molloy** (1951), dessen Hauptfigur sich Kieselsteine in den Mund steckt. Der Ich-Erzähler im Roman **Hunger** putzt einen Stein ab und steckt ihn in den Mund, „um etwas zum Nuckeln zu haben“ (Hamsun 2012: 104). In Herta Müllers **Atemschaukel** isst Karli Halmen, Leos „Lastautokompagnon“ (**A**, 43), Sand:

> Er [Karli Halmen] hob das Gesicht aus dem Sand, und er hatte in den Sand gebissen. Er aß, und es knirschte in seinem Mund, und er schluckte. […] Von seinen Wangen fielen die Sandkörner ab, als er kaute. Und ihr Abdruck war ein Sieb auf den Wangen und auf der Nase und auf der Stirn. Und die Tränen auf beiden Wangen eine hellbraune Schnur (**A**, 129-130).

Beim norwegischen Nobelpreisträger nagt der verhungerte Protagonist, Andreas Tangen, „wie ein Besessner“ (Hamsun ^{2}2012: 160) einen Knochen ab und kaut auf einem Holzspan (Hamsun ^{2}2012: 85). Ähnlich wie Leo Auberg, der seine Zunge „einwärts“ zieht und seinen Speichel isst (**A**, 31), schluckt Hamsuns Hauptgestalt „immer wieder“ Spucke (Hamsun ^{2}2012: 72), um sich damit „ein bisschen satt zu machen“ (Hamsun ^{2}2012: 72). Auch die Gier, mit der er sich ernährt – „Ich […] verschlang große Stücke, ohne sie zu zerren […] (Hamsun ^{2}2012: 133) – rückt ihn in die Nähe von Leo Auberg. Den entsetzlichen Höhepunkt von Hamsuns Roman bildet die Szene, in welcher der Ich-Erzähler, zuerst nur probeweise und dann mit immer größerem Ernst, an seinen Fingern zu kauen beginnt, bis Blut kommt, wobei für einen Moment der Eindruck entsteht, als wollte er sich selbst auffressen (Hamsun ^{2}2012: 128). Alexandra Millner stellt fest, dass sowohl bei Knut Hamsun als auch bei Herta Müller „den Protagonisten Hunger und Elend ins Metaphysische [erheben], doch ist Müllers Hungerengel ein gefallener Engel, der die Menschen zu Bestien macht“ (Millner 2009: III). So isst der Advokat Paul Gast seiner Frau Heidrun die tägliche Suppenration weg (**A**, 230), bis sie schließlich verhungert. Die hilflosen Opfer des Lagers essen „wilde[n] Dill (**A**, 23, 192), getrocknetes Obst „aus dem letzten oder vorletzten Sommer“ von einem „ausgedorrten Obstbaum“ (**A**, 63), Schnee (**A**, 245-246), „kandierte Rüben“ (**A**, 236), Sonnenblumenkerne anstelle von Nüssen und Maisschrot anstelle von Mehl als Ersatz für eine Torte (**A**, 236), die „auf losen Fayencekacheln aus dem Sterbezimmer der Krankenbaracke“ (**A**, 236) serviert wurde, sowie Kartoffelschalen aus dem Küchenabfall (**A**, 29):

> Offenen Hungers geht der Engel mit mir zum Abfallhaufen hinter der Kantine. […] Meine Gier ist roh, meine Hände sind wild. Es sind meine Hände, Abfall fasst

> der Engel nicht an. Ich schiebe die Kartoffelschalen in den Mund und schließe beide Augen, so spüre ich sie besser, süß und glasig, die gefrorenen Kartoffelschalen (**A**, 88).

Der „Kartoffelmensch" (**A**, 199) Leo ernährt sich mit „Kartoffelschalen vom Vortag zusammen mit den frischgeschälten" (**A**, 192). Die Lagerinsassen stopfen ihre Kissen mit Unkraut (**A**, 23) und genießen das „Meldekrautessen" (**A**, 24). Den Kissenbezug trägt man bei sich, falls es etwas aufzusammeln gibt (**A**, 193). Die irrsinnige Planton-Kati wühlt in einem Ameisenhügel, um Ameisen zu essen (**A**, 105). Sie isst sogar „allerlei Getier, Würmer und Raupen, Maden und Käfer, Schnecken und Spinnen. Und […] den gefrorenen Kot der Wachhunde" (**A**, 105). In der „Hautundknochenzeit" (**A**, 96, 159, 249, 263), in der das gesparte Brot der Toten gegessen wird, um zu überleben (**A**, 122), dominert nur mehr das Triebhafte. Der Mensch verwandelt sich in ein Tier:

> Ich wollte langsam essen, weil ich länger was von der Suppe haben wollte. Aber mein Hunger saß wie ein Hund vor dem Teller und fraß (**A**, 77).

> Und wie schnell hab ich dann mit hochgezogener Lippe alle gefrorenen Kartoffelschalen gegessen (**A**, 88).

Jedoch, als der Akkordeonspieler Konrad Fonn der irrsinnigen Planton-Kati ein viereckiges Stückchen Holz anstatt Brot in die Hand drückt, nimmt ein anderer Häftling, Karli Halmen, das Brettchen von der Betroffenen und versenkt es in die Krautsuppe des Akkordeonspielers (**A**, 122), wobei die Planton-Kati ihr Brot zurückbekommt. Extremer geht es im Falle von Karli Halmen zu, welcher das „gesparte Brot" (**A**, 112) von Albert Gion stiehlt. Die anderen Häftlinge schlagen ihn zusammen, um zu beweisen, dass es auch für sie noch unüberschreitbare moralische Grenzen gibt:

> Karli Halmen lag zwei Tage in der Krankenbaracke. Danach saß er mit eitrigen Wunden, zugeschwollenen Augen und blauen Lippen wieder zwischen uns in der Kantine. Die Sache mit dem Brot hat sich erledigt, alle verhielten sich wie immer. Wir haben Karli Halmen den Diebstahl nicht vorgehalten. Und er hat uns die Strafe nie vorgeworfen. Er wusste, er hat sie verdient (**A**, 114).

Zu einer grotesken Situation kommt es, wenn Leo im „abgesparte[n], unschätzbar wertvolle[n] Brot" (**A**, 80) unter seinem Kissen sechs neugeborene Mäuse entdeckt, die er in der Latrine ertränkt.

Zum „Hungerengel" und dem „weißen Hasen" (**A**, 231) kommt im Laufe des Geschehens die „Herzschaufel" (**A**, 82), bekannt als „Stalins-Herzschaufel" hinzu, mit der man Kohle schaufelt. Somit steht der Terminus keineswegs als Metapher für das Herz, rückt aber ähnlich wie in Paul Celans berühmtem Gedicht *Die Todesfuge* (1948) in den Vordergrund:

> Die Herzschaufel hat ein Schaufelblatt […] Es ist herzförmig und tief gewölbt […] Mit der einen Hand packt man den Hals und mit der anderen das Querholz oben am Stiel. Aber ich würde sagen, unten am Stiel. Denn bei mir ist die Herzschaufel oben, und der Stiel ist die Nebensache, also seitlich oder unten. […] Ich halte Balance, die Herzschaufel wird zur Schaukel in meiner Hand, wie die Atemschaukel in der Brust (**A**, 82).

Auch die „Atemschaukel" ist unmittelbar mit dem „Hungerengel" verbunden:

> Der Hungerengel geht offenen Auges einseitig. Er taumelt enge Kreise und balanciert auf der Atemschaukel (**A**, 144).

Der enge Bezug zwischen dem Hungerengel und der Atemschaukel wirkt noch lange Zeit nach der Entlassung aus dem Arbeitslager:

> Manchmal überfallen mich die Gegenstände aus dem Lager […] Weil sie im Rudel kommen, bleiben sie nicht nur im Kopf. Ich habe Magendrücken, das in den Gaumen steigt. Die Atemschaukel überschlägt sich. Ich muss hecheln (**A**, 34).

Die Atemschaukel versinnbildlicht das vom Hunger erzeugte Schwindelgefühl:

> Ich bin kurz vor dem Zusammenbruch. Im süßen Gaumen schwillt mir das Zäpfchen. Und der Hungerengel hängt sich ganz in meinen Mund hinein, an mein Gaumensegel. Es ist seine Waage. […] Der Hungerengel stellt meine Wangen auf sein Kinn. Er lässt meinen Atem schaukeln (**A**, 87).

Das Grundwort „Schaukel" wird gewöhnlich mit einem Kinderspielzeug assoziiert, wobei „in die Bedeutung Vorstellungen von Freude und Beschwingtheit, von Leichtigkeit und sogar Leichtsinn [fließen]", erklärt Christian Bergmann (2011: 224). Bei Herta Müller geht durch das Leiden die ursprüngliche Sinnbildlichkeit des Begriffs verloren, sie werde, unterstreicht Bergmann (2011: 225), pejorativ aufgeladen und bekomme „einen negativen Gefühlswert" (Bergmann 2011: 225):

> Die Atemschaukel ist ein Delirium und was für eins. […] Mein Hirn zuckt mit einer Nadelspitze am Himmel fixiert, besitzt nur noch diesen festen Punkt. (**A**, 87)[13]

Der Begriff „Atemschaukel" beinhalte, erklärt Ruth Klüger (2009: 29), das Gegenteil von Goethes Vers „Im Atemholen sind zweierlei Gnaden", denn im Atemholen der Lagerinsassen und Lagerüberlebenden würden die Angst und die Verzweiflung schaukeln.

Ganz interessant ist die Tatsache, dass Leo die ganz besondere Situation im Lager mit Wörtern assoziiert, die mit ihm machen, „was sie wollen" (**A**, 232):

> Sie sind ganz anders als ich und denken anders, als sie sind (**A**, 232).

Neben dem „Hungerengel", der „Atemschaukel" und der „Herzschaufel" gibt es im Roman Wortschöpfungen wie „Tageslichtvergiftung" (**A**, 164), die man sich beim Säubern des Bassins im Kokswerk zuziehen kann oder „Hautundknochenzeit" (**A**, 249, 263), welche die Erfahrungen im Lager festhalten. Eine originelle Wortverbindung ist auch „Hasoweh". Der Begriff setzt sich aus dem weißen Hasen der russischen Landschaft und dem Heimweh zusammen. Er symbolisiert den andauernden Freiheitsdrang der Häftlinge. Michael Lentz geht auf die Bedeutung dieser metaphorischen Ausdrücke für Leopold ein:

> Diese Metaphern […] haben sich so in seine Einbildungskraft gebrannt, dass sie bereits wieder Realität sind. Durch diese kreativen Konstruktionen ordnet er seine Umwelt und macht sie weniger bedrohlich. Wörter sind sein Ordnungssystem – das einzige, das ihm geblieben ist (Lentz 2009: 44).

Die fünfjährige Erfahrung im Gulag bedeutet für die Hauptgestalt einen irreversiblen Verlust, der schwerste Folgen hinterlassen hat. Er versäumt seine Ausbildung und verliert zugleich seinen Platz in der Familie, in welcher er durch einen Bruder „ersetzt" wurde (**A**, 211). Das Erlebnis des Lagers war für Leo „das große innere Fiasko" (**A**, 283):

> Gegenstände, die vielleicht nichts mit mir zu tun hatten, suchen mich. Sie wollen mich nachts deportieren, ins Lager heimholen, wollen sie mich. Weil sie im Rudel kommen, bleiben sie nicht im Kopf. Ich habe ein Magendrücken, das in den Gaumen steigt. Die Atemschaukel überschlägt sich, ich muss hecheln. […] Und es

---

[13] Es gibt eine ähnliche Stelle bei Knut Hamsun: „Ich hatte […] mir den Verstand aus dem Hirn gehungert" (Hamsun ^{2}2012: 106).

> gäbe die Heimsuchung der Gegenstände nicht, wenn es den Hunger als Gegenstand nicht gegeben hätte (**A**, 34).

Leo bleibt für immer ein Heimatloser:

> Es wird ein Heimweg kommen, der Jahrzehnte dauert (**A**, 259).

Sein Leben ist, im Grunde genommen, von einer doppelten Heimatlosigkeit geprägt: Durch seine homoerotische Veranlagung fühlt er sich nämlich sowohl in seinem Geburtsland Rumänien bzw. in der eigenen Familie als auch als Deportierter in der Ukraine entwurzelt:

> Vor, während und nach meiner Lagerzeit, fünfundzwanzig Jahre lang habe ich in Furcht gelebt, vor dem Staat und vor der Familie. Vor dem doppelten Absturz, dass der Staat mich als Verbrecher einsperrt und die Familie mich als Schande ausschließt (**A**, 10).

Die Hauptgestalt ist desgleichen ein Beschädigter durch die Erfahrungen des Lagers und für sich selbst „ein falscher Zeuge" (**A**, 283). Das zeige, hebt Michael Lentz (2009: 43) hervor, „den alles überdeckenden Hereinbruch der Vergangenheit in die Gegenwart, wie ihn dieser Roman intensiv und plausibel vor Augen führt". Das Ticken der Uhr im Wohnzimmer der Eltern wird zur „Atemschaukel" (**A**, 265) und in seiner Brust zur „Herzschaufel" (**A**, 265). Die Kisten, die er ein Jahr lang in einer Fabrik zusammengesetzt hat, werden zu „kleine[n] Särge[n] aus frischem Fichtenholz" (**A**, 284).

Unter dem Decknamen „das Klavier" (**A**, 284) setzt Leo Auberg, der zwar die Buchhalterin Emma heiratet, seine Liebesabenteuer im Neptunbad fort. Diese Stelle geht auf den Anfang des Romans zurück und bildet somit die Rahmenerzählung des Buches.

Herta Müllers Meisterwerk geht über das individuelle Schicksal des Protagonisten bzw. des Dichterfreundes Oskar Pastior[14] hinaus und rückt das Schicksal der rumäniendeutschen Deportierten in den Mittelpunkt:

> Im Zentrum des Romans liegt das Schicksal eines einzigen Menschen. Dieses Schicksal in reine Dichtung zu verwandeln, muss ein ästhetisches Wagnis gewesen sein, das heute nicht nur jene rechtfertigen werden, die Pastior kannten, sondern das bei der Lektüre des Romans auch diejenigen überzeugen wird, die über die

[14] Das Schicksal von Leo Auberg weist manche Gemeinsamkeiten mit dem Leben Oskar Pastiors auf.

> Ungeheuerlichkeit unserer mörderischen Vergangenheit nicht hinwegkommen können und auch niemals hinwegkommen werden (Naumann 2009: 43).

Keine der Figuren wird zur „Identifikationsfläche“ (Pilz 2009: 36), sie „bleiben sprachliche Evokationen einer existentiellen Überlebensangst“ (Pilz 2009: 36). Stefana Sabin meint in diesem Zusammenhang:

> Mit „Atemschaukel“ ist ihr [Herta Müller] ein politischer Roman von bemerkenswerter psychologischer Subtilität gelungen, der den Nullpunkt der Existenz nachvollziehbar macht (Sabin 2009: 39).

Herta Müller gelinge „die Gratwanderung zwischen leuchtender Poesie und nüchterner Beschreibung des Schreckens“, erklärt Eva Pfister (2009: 29). „Durch hohe Sprachkunst, werde das Grausame ausgedrückt“ schreibt Alexandra Miller (2009: III).

Literatur

Bartels, Gerrit (2009): „Eine Sprache für das Unsagbare. Herta Müller über ihren Roman ‚Atemschaukel’, den Drang zum Schreiben – und Literaturpreise“. In: **Der Tagesspiegel**, 9. Oktober 2009, 25.

Baureithel, Ulrike (2010): „Jenseits des Menschlichen. Aus zweiter Hand. Überlegungen zu Herta Müllers ‚Atemschaukel’ und der Zeugenschaft in der Lagerliteratur“. In: **Der Freitag**, 31. März 2010, 17.

Bergmann, Christian (2011): „Das Unsagbare sagen. Metapher, Symbol und Allegorie in Herta Müllers Roman ‚Atemschaukel’“. In: **Muttersprache**. **Vierteljahresschrift für deutsche Sprache**, September 2011, 220-226.

Bilke, Jörg Bernhard (2009): „Wenn der Hunger beißt. Mit dem Lorbeer des Nobelpreises: Herta Müllers Odyssee der Rumäniendeutschen nach 1945“. In: **Junge Freiheit**, 16. Oktober 2009, 25.

Bologa, Elvine (2010): „Sprache und Heimatlosigkeit in Herta Müllers *Atemschaukel*“. In: Hans-Gert Roloff [u. a.] (Hrsg.): **Jahrbuch für Internationale Germanistik**, 2/2010, 81-92.

Brantsch, Ingmar (2009): „Eine literarische Wiedergutmachung auf hohem europäischen Niveau. Herta Müllers Deportationsroman ‚Atemschaukel’ für den diesjährigen Deutschen Buchpreis nominiert“. In: **Karpatenrundschau**, 8. Oktober 2009, II und **Karpatenrundschau**, 15. Oktober 2009, II.

David, Thomas (2009a): „‚Der Mensch ist bequem, gleichgültig, denkfaul'. Interview. Herta Müller über das Leben und Sterben in den sowjetischen Arbeitslagern und die diffizile Entstehungsgeschichte ihres Romans ‚Atemschaukel'". In: **Profil**, 14. September 2009, 102-104.

David, Thomas (2009b): „Abgeschnittene Zöpfe. Ein Gespräch mit Herta Müller". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 9. Oktober 2009, 34.

Fetz, Bernhard (2009): „Ein halber Mond wie eine Schiebermütze. Nobelpreisträgerin Herta Müller sucht in ‚Atemschaukel' nach einer Sprache für die Erfahrung im Lager". In: **Falter**, 14. Oktober 2009, 26.

Fromm, Waldemar (2003): *Alltäglicher Ausnahmezustand. Herta Müllers Roman „Herztier"*. In: Ders.: **OST-WEST Passagen**, München: Radu Barbulescu, 53-55.

Gauss, Karl-Markus (2009): „Das Lager ist eine praktische Welt. Ein europäisches Ereignis: Herta Müllers Roman ‚Atemschaukel' über die Deportation der Rumäniendeutschen in die Sowjetunion nach 1945". In: **Süddeutsche Zeitung**, 20. August 2009, 12.

Gnauck, Gerhard (2010): „‚Aus einem Satz von Oskar wurde eine ganze Figur.' Die Entstehung der ‚Atemschaukel': Während ihrer Lesereise in Polen gibt Herta Müller neue Details über die Arbeit an ihrem Roman preis". In: **Die Welt**, 10. November 2010, 23.

Grün, Sigrid (2010): **‚Fremd in einzelnen Dingen'**. **Fremdheit und Alterität bei Herta Müller**, Stuttgart: ibidem.

Hamsun, Knut (^{2}2012): **Hunger**, Berlin: List Taschenbuch.

Henneberg, Nicole (2009): „‚Die Zumutung des Lagers sollte in der Sprache spürbar werden'. Herta Müllers Roman und die Arbeit mit Oskar Pastior". In: **Frankfurter Rundschau**, 21. August 2009, 23.

Hoge, Boris (2012): *Herta Müllers „Atemschaukel" und der deutsche Opfer-Diskurs*. In: Ders.: **Schreiben über Russland**. **Die Konstruktion von Raum**, **Geschichte und kultureller Identität in deutschen Erzählungen seit 1989**, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 212-235.

von Hove, Oliver (2009): „Innenschau der Tyrannei". In: **Die Furche**, 15. Oktober 2009, 13.

Huckebrink, Alfons (2009): „Hungerblind". In: **Neues Deutschland**, 12. Oktober 2009, 16.

Jung, Jochen (2009): „Im Versunkenland. ‚Atemschaukel': Herta Müllers großer, berührender Roman über ein sowjetisches Arbeitslager". In: **Der Tagesspiegel**, 19. August 2009, 26.

Kegelmann, René (2009): *Emigriert. Zu Aspekten von Fremdheit, Sprache, Identität und Erinnerung in Herta Müllers Reisende auf einem Bein und Terézia Moras Alles*. In: Peter Motzan/ Stefan Sienerth (Hrsg.): **Wahrnehmung der deutsch(sprachig)en Literatur aus Ostmittel- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel?**, München: IKGS, 251-263.

Kierkegaard, Sören ([2]2001): **Der Begriff der Angst**. **Die Krankheit zum Tode**, Wiesbaden: marixverlag.

Klüger, Ruth (2009): „Der Hunger ist ein Ungeheuer". In: **Die Welt**, 15. August 2009, 29.

Köhler, Andrea (2009): „Das Buch vom Hunger. Herta Müllers ungeheurer Roman ‚Atemschaukel'". In: **Neue Zürcher Zeitung**, 25. August 2009, 21.

Lentz, Michael (2009): „Wo Sprache die letzte Nahrung ist". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 5. September 2009, 43-44.

Müller, Herta (1988): **Niederungen** (**N**), Berlin: Rotbuch.

Müller, Herta (2006): „Nullpunkt der Existenz. Mit Oskar Pastior in der Ukraine". In: **Neue Zürcher Zeitung**, 21. Oktober 2006, 32.

Müller, Herta (2009a): **Atemschaukel** (**A**), München: Carl Hanser.

Müller, Herta (2009b): **Lebensangst und Worthunger**. **Im Gespräch mit Michael Lentz**. **Leipziger Poetikvorlesung** (**LW**), München: Carl Hanser. (edition suhrkamp 2620).

Müller, Herta (2009c): **Cristina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht**, Göttingen: Wallstein.

Müller, Herta (2009d): *Ich trauere*. In: **Die Zeit**, 30. April 2009, 55.

Müller, Herta (2010): **Niederungen**, München: Carl Hanser.

Müller, Herta (2011): *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. In: Dies.: **Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel**, München: Carl Hansen.

Naumann, Michael (2009): „Kitsch oder Weltliteratur? Herta Müllers neuer Roman über den sowjetischen Gulag-Alltag ist ein atemberaubendes Meisterwerk". In: **Die Zeit**, 20. August 2009, 43.

Paterno, Wolfgang (2009): „Knochenmännlein und Knochenweiblein". In: **Profil**, 14. September 2009, 101.

Pfister, Eva (2009): „Die Folter des Hungerengels. Herta Müllers neues Buch ‚Atemschaukel' berichtet im Geist des Dichterfreunds Oskar

Pastior über dessen fünf Jahre im urkrainischen Gulag". In: **Stuttgarter Zeitung**, 11. September 2009, 29.
Pilz, Dirk (2009): „Der Hunger ist ein Gegenstand. Herta Müllers Roman ‚Atemschaukel' über das Leben in einem sowjetischen Arbeitslager". In: **Berliner Zeitung**, 10. September 2009, 36.
Radisch, Iris (2009): „Kitsch oder Weltliteratur? Gulag-Romane lassen sich nicht aus zweiter Hand schreiben. Herta Müllers Buch ist parfümiert und kulissenhaft". In: **Die Zeit**, 20. August 2009, 43.
Schalamow, Warlam (2007): **Durch den Schnee**. **Erzählungen aus Kolyma**, Bd. 1, Berlin: Matthes & Seitz.
Schalamow, Warlam (2008): **Linkes Ufer**. **Erzählungen aus Kolyma**, Bd. 2, Berlin: Matthes & Seitz.
Schalamow, Warlam (2010): **Künstler der Schaufel**. **Erzählungen aus Kolyma**, Bd. 3, Berlin: Matthes & Seitz.
Schalamow, Warlam (2011): **Die Auferweckung der Lärche**. **Erzählungen aus Kolyma**, Bd. 4, Berlin: Matthes & Seitz.
Schnetz, Wolf Peter (2009): „Herta Müller und ihr neuer Roman ‚Atemschaukel'". In: **Literatur in Bayern**, Dezember 2009, 61.
Schulte, Bettina (2009): „Immer in der Hautundknochenzeit. In Erinnerung an Oskar Pastior: Herta Müllers Roman ‚Atemschaukel' vergegenwärtigt die Lagererfahrung eines deportierten Rumäniendeutschen". In: **Badische Zeitung**, 5. September 2009, IV.
Sinjawski, Andrej (1978): **Eine Stimme im Chor**. **Aufzeichnungen aus der Haft**, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
Solschenizyn, Alexander (^{3}2012): **Der Achipel Gulag**, 3 Bde., Frankfurt/Main: Suhrkamp.
Wichner, Ernest (2005): „Geschichte und Geschichten. Mit Herta Müller und Oskar Pastior auf Recherche-Reise in der Ukraine". In: **die horen**. **Zeitschrift für Literatur**, **Kunst und Kritik**, 3/2006, 135-138.

Internetquellen

http//:de.wikipedia.org/wiki/Gulag [15. November 2012].
http//: de.wikipedia.org/wiki/Kolyma#Weblinks [19. November 2012].

Beate Petra Kory
Temeswar

Herta Müllers Sprachpantomime *Atemschaukel* Ein Annäherungsversuch an die Zentralmetapher des Romans

Abstract: This paper tries to analyze closely those passages in Herta Müller's novel on deportation **Atemschaukel**, in which the enigmatic title metaphor occurs.
Thus, it is possible to show not only the meanings intended by the author but also the different significations the reader can associate with it.
Keywords: title metaphor, pantomime, „Wortkostüm", hidden significations.

Die Rätselhaftigkeit der Titelmetapher von Herta Müllers Deportationsroman hat viele Rezensenten und Literaturkritiker zum Nachdenken über die von der Schriftstellerin darin verborgenen Bedeutungen veranlasst.
Stellvertretend für alle Leser, welche die Eindeutigkeit bevorzugen, stellt Thomas David Müller in einem Interview die Frage, was man sich unter der Titel gebenden „Atemschaukel" vorstellen dürfe. Die Antwort der Schriftstellerin lautet:

> Das sage ich nicht. Dieses Wort stammt von Pastior, es hat aber nichts mit dem Lager zu tun. Ich habe es im Text so verankert, dass es selber hergeben muss, was es zu sagen hat (David 2009: 103).

Obwohl Müller die Bedeutung der Titelmetapher nicht preisgibt, sind ihrer Antwort trotzdem drei wichtige Informationen zu entnehmen, nämlich dass das Wort „Atemschaukel" von Oskar Pastior geprägt worden ist, dass es ursprünglich nichts mit dem Lager zu tun gehabt hat und dass sich seine Bedeutung aus dem Text selbst erschließt.

Trotz ihrer kategorischen Weigerung, im oben erwähnten Interview auf die Bedeutung des Romantitels einzugehen, legt Müller am Schluss ihres Essays **Gelber Mais und keine Zeit** die enge Beziehung des neu geschaffenen Wortes zum Tod von Oskar Pastior offen:

> Das Buch wird den Titel „Atemschaukel" haben. Es ist ein Wort hinter dem Tod von Oskar Pastior. Auch dieses Wort ist eine Pantomime, in der am meisten das schaukelt, worüber Oskar Pastior und ich nie gesprochen haben: der Unterschied zwischen Tod und Verlust. Es balanciert in der „Atemschaukel", was ich aus dem

> Verschwinden von Oskar Pastior lernen mußte: Mit dem läßt sich nicht reden. Aber mit dem Verlust muß man es tun (GM: 26).

Obige Aussage lässt jenen Schock spürbar werden, den der plötzliche Tod Pastiors für Müller verursachte. Die Unmöglichkeit, sich mit dessen Tod zu konfrontieren, erzeugt die Notwendigkeit, sich wenigstens mit dem Verlust auseinanderzusetzen. Diese Auseinandersetzung schaffte Müller durch die Niederschrift des Romans, der ursprünglich als ein gemeinsames Projekt geplant war.

Dabei weist sie das Wort „Atemschaukel“ als Pantomime, als „Wortkostüm“ (GM: 26) aus. Um diese Aussage zu verstehen, muss der Leser ein paar Seiten im Essay zurückblättern, wo Müller die schriftstellerische Tätigkeit als „doppelte Pantomime“ definiert. So ist diese

> einmal die Pantomime der realen Gegenstände des Lebens, die in den sprachlichen Blick gezwungen werden muss. Und zweitens kommt nach dem sprachlichen Blick noch der sprachliche Trick. Es ist die zweite Pantomime, wie das Satzgefüge dem gefundenen Wort sein Gesetz beibringt (GM: 21).

Als Beispiel führt sie die Doppelpantomime an, in welcher sich Pastior und sie gemeinsam mit dem Zement als Arbeitsmaterial im Lager auseinandergesetzt haben. Nach dem Tod von Pastior verwandelte sich aber der Zement als „das graue Pulver der Baustellen“ (GM: 21) in den „Staub der Erde“ und Müller erfand „Bilder mit diesem Staub der Erde, in denen der Tod haust, ohne ihn zu erwähnen“ (GM: 22). So wurde die Trauer der Schriftstellerin um den Verlust von Pastior zum Bestandteil der Baustelle im Text.

Ähnlich verhält es sich auch mit dem von Pastior geprägten Wort „Atemschaukel“. Da der Tod – so Müller – kein Wortkostüm habe und er ohne Pantomime arbeite (GM: 26), sucht die Schriftstellerin nach einem passenden Wort, welches diesen Tod mitbeinhalten und dadurch auch den Lesern übermitteln könnte und findet es in der „Atemschaukel“.

In einem Interview mit Nicole Henneberg bekennt Müller, dass beim Schreiben immer der Tod von Oskar Pastior präsent gewesen sei und dass sie diesen Tod mitgeschrieben habe (Henneberg 2009: 23). Andernorts spricht sie von dem „besessene[n], traurige[n] Schreiben“, das ihre „Trauerarbeit“ wurde (Müller 2009: 55). Daher sieht die Rezensentin Eva Pfister in der „Atemschaukel“ Müllers „Vermächtnis an den besessenen Wortspieler Pastior“ (Pfister 2009b: 17) und Hartmut Steinecke deutet die

Titelwahl sowohl als „ein Gedenken an den Verlust des Freundes“ als auch als „eine Geste der Dankbarkeit“ (Steinecke 2011: 29).
Doch im Wortkostüm der „Atemschaukel“ versteckt sich noch viel mehr als der Tod von Oskar Pastior.

So bringt Hannelore Baier den Titel des Romans sogar mit der Rezeptionshaltung des Lesers in Zusammenhang, wenn sie schreibt:

> „Atemschaukel“ ist atemberaubend. Man muss den Atem immer wieder anhalten bei den schaurig-schönen Bildern mit denen Herta Müller eine triste Ode an den Hungerengel verfasst hat (Baier 2009: 7).

Steinecke aber vermutet in dem fragilen Gleichgewicht der Atemschaukel zwischen ausatmen und einatmen eine Anspielung der Schriftstellerin auf ein zentrales sprachliches Darstellungsprinzip ihres Romans, nämlich

> die Balance zwischen den Extremen der redundanten Detailwiederholung einerseits, [so wie] der gerafften, aphoristischen Sätze und der Metaphern andererseits (Steinecke 2011: 29).

Im Folgenden versucht die vorliegende Arbeit durch die eingehende Analyse jener Textstellen, in welchen der Neologismus vorkommt, diesen im Text verborgenen Bedeutungen der „Atemschaukel“ nachzugehen. Insgesamt gibt es im Roman sechs Stellen, an welchen das Wort auftaucht.
Das erste Mal wird die „Atemschaukel“ im Kapitel *Meldekraut* erwähnt. Mit diesem Kapitel setzt die Beschreibung der Lagererfahrungen durch den fiktiven Ich-Erzähler Leopold Auberg ein, der sich aus einem Rückblick von 60 Jahren an die im Lager verbrachten fünf Jahre erinnert. Immer wieder werden Passagen in den Text eingeschaltet, die auf den gealterten Ich-Erzähler verweisen, der auch noch nach so vielen Jahren von seinen Erinnerungen heimgesucht wird. Das physische Unwohlsein, das der nächtliche Überfall der Lagergegenstände auf den Ich-Erzähler auslöst, wird sowohl durch das Magendrücken als auch durch das Sich-Überschlagen der Atemschaukel angezeigt:

> Manchmal überfallen mich die Gegenstände aus dem Lager nicht nacheinander, sondern im Rudel. [...] Weil sie im Rudel kommen, bleiben sie nicht nur im Kopf. Ich hab ein Magendrücken, das in den Gaumen steigt. Die *Atemschaukel* überschlägt sich, ich muss hecheln (**As**: 34, Hervorhebung P. K.).

Dieses Sich-Überschlagen der Atemschaukel, das einem Aus-dem-Gleichgewicht-Geraten des Körpers gleichkommt, äußert sich in einem Hecheln, wie es Tiere zum Zweck der Thermoregulation tun. So kann der Leser die Atemschaukel als ein Körperorgan verstehen, dem die Rolle zukommt, das physische Gleichgewicht zu bewahren. Die traumatische Erinnerung jedoch überwältigt den Ich-Erzähler dermaßen, dass es zu einer Überwältigung des Individuums und daher zur Störung des Gleichgewichts kommt.

Die nächsten drei Textstellen, in welchen das Wort vorkommt, beziehen sich unmittelbar auf das Lagerleben.
So beschreibt die zweite Textstelle den Arbeitsvorgang des Kohle Auf- und Abladens mit der so genannten Herzschaufel:

> Ich halte die Balance, die Herzschaufel wird zur Schaukel in meiner Hand, wie die *Atemschaukel* in der Brust (**As**: 82, Hervorhebung P. K.).

Bei dem Wort „Herzschaufel" handelt es sich nicht um eine Metapher, sondern um einen „Fachname[n] für ein entsprechend geformtes Schaufelblatt" (Apel 2011: 32). Im obigen Zitat gibt sich die Atemschaukel als ein Organ der Balance zu erkennen, wobei aber das Gleichgewicht vom Subjekt geregelt wird. Diese Deutung ist auch bei Michael Markel vorzufinden, der in Analogie zum „äußere[n] Gleichgewicht", das mit der Herzschaufel erzielt wird, die Atemschaukel mit dem inneren Gleichgewicht in Zusammenhang bringt.[1]

Die Lokalisierung der Atemschaukel in der Brust lässt eine Verbindung dieser sowohl mit dem Herz als auch mit der Lunge zu. Der taoistischen Auffassung gemäß besteht der Zusammenhang zwischen der Atmung und dem Herzen darin, dass die Atmung vom Herzen geleitet wird (siehe Chevalier/Gheerbrant 1995b: 159).

Die dritte Textstelle setzt die drei „Zentralmetaphern" des Romans, den Hungerengel, die Herzschaufel und die Atemschaukel (Steinecke 2011: 29) miteinander in Beziehung:

> Ich bin kurz vor dem Zusammenbruch, im süßen Gaumen schwillt mir das Zäpfchen. Und *der Hungerengel* hängt sich ganz in meinen Mund hinein, an mein

---

[1] Markel, Michael (2009): „Es gibt Wörter, die mich zum Ziel haben. Zu Herta Müllers Roman ‚Atemschaukel'". In: **Siebenbürgische Zeitung**, 8. September 2009, http://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/9225-es-gibt-woerter-die-mich-zum.html [12. 11. 2012].

> Gaumensegel. Es ist seine Waage. Er setzt meine Augen auf, und *die Herzschaufel* wird schwindlig, die Kohle verschwimmt. Der Hungerengel stellt meine Wangen auf sein Kinn. Er lässt meinen Atem schaukeln. *Die Atemschaukel* ist ein Delirium und was für eins (**As**: 87, Hervorhebungen P. K.).

Dieser Abschnitt versucht, die unsägliche Qual des Hungerns während der erschöpfenden physischen Arbeit zu beschreiben. Der Hungerengel bewirkt ähnlich wie die traumatische Erinnerung an das Lager ein Aus-dem-Gleichgewicht-Geraten der Atemschaukel. Das Delirium der Atemschaukel erklärt sich durch die vom Instinkt geleitete Notwendigkeit des Überlebens bei extrem abgemagerten Körper. So wird auch im Anschluss an diese Passage, welche „die Hungerhölle nah am Delirium" (Schnetz 2009) festhält, der Kampf des Ich-Erzählers mit dem Hungerengel dargestellt (**As**: 87).

Im Kapitel *Vom Lagerglück* wird das Sterben vom Ich-Erzähler euphemistisch als „das allerletzte Glückhaben" bezeichnet. Er stimmt auch der Bezeichnung „Eintropfenzuvielglück" (**As**: 247) einer Mitinhaftierten zu und begründet seine Zustimmung folgendermaßen:

> Weil man den Toten [...] die Erleichterung ansah, dass im Kopf das starre Nest, *im Atem die schwindlige Schaukel*, in der Brust die taktversessene Pumpe, im Bauch der leere Wartesaal endlich Ruhe geben (**As**: 247, Hervorhebung P. K.).

Die Qual des Lagerlebens lässt den Tod als ein Glück erscheinen. Dies ist auch die erste Textstelle, welche die Metapher der Atemschaukel mit dem Tod in Zusammenhang bringt. Desgleichen wird hier auch zum ersten Mal die aus zwei Substantiven zusammengesetzte Neuschöpfung in ihre Bestandteile, Atem und Schaukel, zerlegt. Eines der wichtigsten Attribute der Atmung ist ihr „binärer Rhythmus". „Das Ausatmen und das Einatmen symbolisieren das Erschaffen und die Reabsorption des Universums" (siehe Chevalier/Gheerbrant 1995b: 159). Die Verbindung zwischen dem Atmen und der Schaukel besteht gerade in diesem binären Rhythmus, der auch in der Bewegung der Schaukel gegeben ist. So heißt es im Symbolwörterbuch:

> Der Rhythmus des Schaukelns ist jener der Zeit, des Tageszyklus, des Jahreszeitenzyklus, aber auch jener der Atmung (Chevalier/Gheerbrant 1995a: 202, Übersetzung durch P. K.).

Auf einer höheren Ebene kann der Rhythmus des Schaukelns mit jenem des Lebens und des Todes, der Evolution und Involution, der

Ausdehnung und Reintegration (siehe Chevalier/Gheerbrant 1995a: 202) in Zusammenhang gebracht werden.

Paradoxerweise steht also die Atemschaukel in diesem Satz über den Tod als Metapher für den Rhythmus des Ein- und Ausatmens, für das Leben schlechthin.

Die drei zuvor besprochenen Textstellen machen deutlich, dass Müller das von Oskar Pastior geprägte Wort, das ursprünglich nichts mit dem Lager zu tun hatte, auch in die Lagererfahrungen ihres fiktiven Ich-Erzählers einbaut.

Bemerkenswerterweise bezieht die Mehrheit der Rezensionen zur „Atemschaukel“ die Metapher ausschließlich auf das Lagerleben. So behauptet Eva Pfister die „Atemschaukel“ bezeichne die Herzbeschwerden, die sich wegen der Strapaze in Kälte und glühender Sonne einstellten (Pfister 2009a: 29). Wolf Peter Schnetz bezieht den Titel auf „den sich dehnenden Schwebezustand zwischen den Schüben der Eßgier“ (Schnetz 2009), während Alexandra Millner ihn als Metapher „für das vom Hunger erzeugte Schwindelgefühl“ (Millner 2009: III) deutet.

Auch Ruth Klüger bezieht die Metapher auf das Lagerleben, wenn sie behauptet:

> Ihr [Herta Müllers] Wort „Atemschaukel“ beinhaltet das Gegenteil von Goethes Vers „Im Atemholen sind zweierlei Gnaden“, denn im Atemholen der Lagerinsassen und Lagerüberlebenden schaukeln die Angst und die Verzweiflung (Klüger 2009: 29).

Die letzten beiden Textstellen, in denen die Titelmetapher auftaucht, finden sich gegen Ende des Romans.

Die fünfte Textstelle steht in engem Zusammenhang mit der zuletzt besprochenen, jedoch wird nun die Metapher vollständig aus dem Kontext des Lagers gelöst. 60 Jahre nach seiner Entlassung aus dem Lager bezieht nun der gealterte Ich-Erzähler, der sich im Lager verzweifelt gegen den Tod gewährt hat, das Sterben auch auf sich selbst:

> Mir aber geht gerade beim Essen das Eintropfenzuvielglück durch den Kopf, dass es zu jedem, so wie wir hier sitzen, irgendwann kommt und dass man im Kopf das Nest, *im Atem die Schaukel*, in der Brust die Pumpe, im Bauch den Wartesaal hergeben muss (**As**: 248, Hervorhebung P. K.).

Die letzte Passage, in welcher die Titelmetapher vorkommt, findet sich im Kapitel *Der Nichtrührer*, in welchem gezeigt wird, dass der Ich-Erzähler sich infolge seiner im Kopf ständig gegenwärtigen

Lagererfahrungen nicht mehr an das Leben zu Hause anpassen kann. Er stellt fortwährend Assoziationen zur Lagerwelt her, so auch im folgenden Abschnitt:

> An der Wand war das Ticken meine Atemschaukel, in meiner Brust war es meine Herzschaufel. Sie fehlte mir sehr (**As**: 265).

Nicht zufällig wird das Ticken der Uhr, der Rhythmus vergehender Zeit mit der Atemschaukel, dem Rhythmus des Atmens und jenem des Herzens in Zusammenhang gebracht. Gleichzeitig wird durch das Ticken der Uhr auch das unaufhaltsame Vergehen der Zeit in Richtung des Todes deutlich.

In den sechs Textstellen, in welche Müller die Titelmetapher verankert hat, kommt der Atemschaukel eine durchwegs positive Konnotation zu. Sie erweist sich als ein Organ des Gleichgewichts, das den binären Rhythmus von Ein- und Ausatmen regelt. Dadurch wir die Atemschaukel zu einer Metapher des Lebens und des Überlebens im Lager.[2] In diesem Sinne zählt Michael Lentz die Atemschaukel zu den „kreativen Konstruktionen", mit deren Hilfe der fiktive Ich-Erzähler Leopold Auberg seine Umwelt ordnet und sie derart weniger bedrohlich macht (Lentz 2009).

Gleichzeitig wird aber auch auf das fragile Gleichgewicht des menschlichen Lebens hingewiesen, denn die Atemschaukel kann durch gewaltsame Eingriffe aus dem Gleichgewicht gebracht werden. Als solche erweisen sich die Zwangsverschleppung, durch welche das Leben der Deportierten aus den Fugen geraten ist, aber auch der Tod, der dem Leben schließlich ein Ende setzt.

Dadurch dass Müller die von Pastior geschaffene Lebensmetapher nach dem Tod des anerkannten Sprachkünstlers zum Titel ihres Romans wählt, verbirgt sich hinter dem Wortkostüm der Atemschaukel auch die Erinnerung an den Verstorbenen, dessen Erinnerungen wiederum dazu beigetragen haben, dass die Leiden der Deportierten im Gedenken der nachfolgenden Generationen bewahrt bleiben.

So kann die Atemschaukel mit Michael Lentz „als energetisches Erinnerungszeichen" (Lentz 2009) begriffen werden.

[2] Siehe auch Kory (2013: 87).

Literatur

Apel, Friedmar (2011): „Wörter sind latent zu allem fähig." In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, Nr. 41, 18. Februar 2011, 32.

Baier, Hannelore (2009): „Triste Ode an den Hungerengel", **Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien**, 10. Oktober, 2009, 7.

Chevalier, Jean/ Gheerbrant, Alain (1995a): **Dicţionar de simboluri**. **Mituri**, **vise**, **obiceiuri**, **gesturi**, **forme**, **figuri**, **culori**, **numere**, Bd. 2, Bucureşti: Artemis, 202.

Chevalier, Jean/ Gheerbrant, Alain (1995b): **Dicţionar de simboluri**. **Mituri**, **vise**, **obiceiuri**, **gesturi**, **forme**, **figuri**, **culori**, **numere**, Bd. 3, Bucureşti: Artemis, 195.

David, Thomas (2009): „Der Mensch ist bequem, gleichgültig, denkfaul." Interview. In: **Profil**, Nr. 38, 14. September 2009, 102-104.

Henneberg, Nicole (2009): „Die Zumutung des Lagers sollte in der Sprache spürbar werden. Herta Müller über ihren Roman und die Arbeit mit Oskar Pastior". In: **Frankfurter Rundschau**, Nr. 193, 21. August 2009, 23.

Kory, Beate Petra (2013): *Das Trauma als Mahnmal in Herta Müllers Deportationsroman Atemschaukel*. In: Grazziella Predoiu/ Beate, Petra Kory (Hrsg.): **Streifzüge durch Literatur und Sprache. Festschrift für Roxana Nubert**, Timişoara: Mirton, 76-96.

Klüger, Ruth (2009): „Der Hunger ist ein Ungeheuer". In: **Die Welt**, Nr. 189, 15. August 2009, 29.

Lentz, Michael (2009): „Wo Sprache die letzte Nahrung ist". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 5. September 2009, Nr. 206.

Markel, Michael (2009): „Es gibt Wörter, die mich zum Ziel haben. Zu Herta Müllers Roman ‚Atemschaukel'". In: **Siebenbürgische Zeitung**, 8. September 2009, http://www.siebenbuerger.de/zeitung/ artikel/kultur/9225-es-gibt-woerter-die-mich zum.html [12. 11. 2012].

Millner, Alexandra (2009): „Der Hase im Gesicht". In: **Die Presse**, 10. Oktober 2009, III.

Müller, Herta (2009): **Atemschaukel** (**As**). Roman, München: Carl Hanser.

Müller, Herta (2009): „Umfrage: „Woran arbeiten Sie gerade?". Herta Müller: „Ich trauere". In: **Die Zeit**, 30. April 2009, 55.

Müller, Herta (2010): „Gelber Mais und keine Zeit" (GM). In: **Text + Kritik**. Zeitschrift für Literatur hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Heft 186, Oskar Pastior, 4/2010, 15-26.

Pfister, Eva (2009a): „Die Folter des Hungerengels“. In: **Stuttgarter Zeitung**, Nr. 210, 11. September 2009, 29.

Pfister, Eva (2009b): „Dämon der Verrohung“. In: **Die Wochenzeitung**, Nr. 42, 15. Oktober 2009, 17.

Schnetz, Wolf Peter (2009): „Wolf Peter Schnetz über Hera Müller und ihren neuen Roman ‚Atemschaukel’“. In: **Literatur in Bayern**, Jg. 25, Dezember 2009, o. S.

Steinecke, Hartmut (2011): Herta Müller: Atemschaukel. Ein Roman vom „Nullpunkt der Existenz“. In: Paul Michael Lützeler/ Erin Mc. Glothlin (Hrsg.), **Gegenwartsliteratur**. **Ein germanistisches Jahrbuch 10/2011**. **Schwerpunkt Herta Müller**, Tübingen: Stauffenberg, 14-32.

Laura Cheie
Temeswar

Zu einer literarischen Kippfigur: Carmen Francesca Bancius „Mutter unser“[1]

Abstract: Ambiguous figures, known also as reversible figures, were initially used by the psychology of perception in order to describe the so-called multistable perception. The painting (Salvador Dali), as well as the philosophy (Thomas S. Kuhn) spotted ambiguous figures as paradigmatic, exemplary representations. Furthermore the literary criticism (Wolfgang Iser) explains the comical phenomenon, based on the tipping principle, that characterizes the switching from a figure to another while observing an ambiguous figure. The present paper focuses also on the literary text as an ambiguous figure, however not regarding to the comical elements but rather to the phenomenon of intertextuality. It analyses the text „Our Mother” in the novel „The Sad Mother's Song” by Carmen Francesca Banciu, whose textual structure points to two different sorts of text: the prayer and the hymn.
Keywords: ambiguous figure, intertextuality, prayer, hymn, mother-image.

Kippfiguren, bekannt auch als Inversions- oder Umschlagfiguren, sind meistens zeichnerische Darstellungen, die je nach Blickwinkel und Perspektive abwechselnd als zwei unterschiedliche Figuren, ohne jegliche morphologische Änderung der Konturen, wahrgenommen werden können: das Bild einer Vase beispielsweise, das plötzlich als Bild zweier gegeneinander gerichteten Gesichtsprofile erscheint, der Kopf eines Hasen, der nach intensiver Betrachtung schlagartig als Entenkopf gedeutet werden kann oder ein Nilpferd, in dem man auf einmal einen Totenkopf erkennen kann. Wichtig ist dabei das spontane „Kippen“ der Wahrnehmung und somit der wahrgenommenen Gestalt in eine andere aufgrund einer impliziten Deutung. Als Stimulus für einen spontanen, sprunghaften Gestalt- bzw. Wahrnehmungswechsel diente zunächst die Kippfigur der Wahrnehmungspsychologie für die Beschreibung einer so genannten multistabilen Wahrnehmung.

[1] Der vorliegende Beitrag ist eine leicht abgeänderte Fassung des gleichnamigen Textes, veröffentlicht in: Grazziella Predoiu/Beate Petra Kory (Hrsg.) (2013): **Streifzüge durch Literatur und Sprache. Festschrift für Roxana Nubert**, Temeswar: Mirton, 144-154.

Wahrnehmung geht mit Deutung einher. Man sieht die eine oder die andere Figur im Bild, wie man sie eben deutet. Diesen Zusammenhang interpretiert der spanische Maler Salvador Dali an selbst gezeichneten Kippbildern unter dem Einfluss der Psychoanalyse Sigmund Freuds. Ausgehend von Freuds Theorien zur Paranoia[2] entwickelt Dali in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts seine „paranoisch-kritische“ Malmethode, die er folgendermaßen erklärt:

> Die spontane Art irrationaler Erkenntnis, die auf einer kritischen und systematischen Objektivierung von Fieberträumen und Interpretationen beruht. Durch den rein paranoischen Prozeß war es möglich, ein zweifaches Bild zu gewinnen, nämlich die Vorstellung des Gegenstands, die ohne die geringste figurative oder anatomische Veränderung gleichzeitig die Darstellung eines anderen, völlig unterschiedlichen Gegenstands ist, wobei auch diese frei von jeder Deformation oder Abnormität ist, die irgend einen Eingriff verraten könnte... Das zweifache Bild (als Beispiel könnte man das Bild eines Pferdes anführen, das zugleich das Bild einer Frau ist) kann verlängert werden; im Verlauf des paranoischen Prozesses genügt dann die Existenz einer anderen Zwangsvorstellung, um ein drittes Bild (z. B. eines Löwen) entstehen zu lassen, und so weiter, bis eine Anzahl von Bildern zustandekommt, die einzig durch den Grad der paranoischen Denkfähigkeit begrenzt ist (zit. nach František 1974: 32).

Was hier als Zwang interpretiert wird, passiert aber auch im nichtpathologischen Alltag im Falle der multistabilen Wahrnehmung, nämlich das schlagartige Erkennen der Ambivalenz einer Figur. Was Dali allerdings mit seiner Methode erreichen will, ist schließlich nicht das Sehen von ambivalenten Bildern, sondern die kreative Herausforderung der Einbildungskraft, kippfigurenartige Gebilde zu imaginieren und zu produzieren. Wichtiger dabei als die Kippfigur selbst ist ihr Prinzip und dessen Wirkung auf die malerische Fantasie.[3]

Dass sich die Kippfigur nicht nur zu einem Stimulus der künstlerischen Fantasie, sondern auch zu einem Erklärungsmodell eignet, beweist ihre Verwendung bei den Philosophen Ludwig Wittgenstein und Thomas S.

---

[2] Freud definiert Paranoia als Deutungswahn, in dem die kreative, zugleich aber auch pathologische Leistung des Kranken darin besteht, einzelne Wahnsymptome zu deuten und diese in ein logisches Ganzes zu ordnen. Kennzeichnend für die *dementia paranoides* ist also laut Freud, die Tendenz zur „Systematisierung” des Wahns durch den Betroffenen (vgl. Freud 1994: 133-203).

[3] Eine entscheidende Rolle spielt bei Dali im kreativen Prozess des Entwickelns von kippbildartigen, d. h. ambi- und multivalenten Gemälden aus einer invarianten Matrixform der bewusst instrumentalisierte Zustand des Obsessiven (vgl. Cheie 2004: 29-34).

Kuhn. Für Wittgenstein ermöglicht eine Kippfigur dem „Sehenden", d. h. jenem der beispielsweise in einem ambivalent gezeichneten Hasen-Enten-Kopf sowohl den Hasen als auch die Ente, also den Gestalt- bzw. Aspektwechsel erkennen kann, ein Bedeutungserleben.[4] Thomas S. Kuhn verdeutlicht in seiner Wissenschaftstheorie den Sprung von einem wissenschaftlichen Paradigma zu einem neuen paradigmatischen Entwurf aufgrund des fundamentalen Prinzips der Kippfigur, also deren plötzlichen „gestalt-switch". Eine grundlegende „Wendung" im wissenschaftlichen Diskurs sei somit erst durch die Fähigkeit gegeben, das bestehende Paradigma schlagartig zum „Kippen" zu bringen und die andere Gestalt, die neue paradigmatische Möglichkeit darin zu erblicken.[5]

Robert Gernhardt überträgt den Begriff und das Prinzip der Kippfigur auf die Literatur im Jahr 1986 mit dem Erscheinen seines Erzählbandes **Kippfigur**. **Erzählungen**. Der Begriff bezieht sich in diesem Fall auf rhetorische Figuren oder auf Ereignisse und Stimmungen, die zum „Kippen", also zum „Umschlagen" der Geschichte führen. Um mit Lutz Hagestedt zu argumentieren, ist es vor allem ein leiser Humor, der diese Geschichten vom Ernst in den Unernst umschlagen lässt.[6] Dem Germanisten Robert Gernhardt dürfte der Zusammenhang von Kippen und Komik wohl auch über die Theorie des Komischen bei Wolfgang Iser bekannt gewesen sein. Dieser definierte 1976 das Komische als „Kipp-Phänomen." Das Komische schließt in seiner Auffassung zwei Positionen zusammen, die sich wechselseitig aufheben oder negieren. Jede der beiden Positionen bringt die andere dadurch zum Kippen, also zum Zusammenbruch. Dieses unerwartete Kollabieren beider Positionen überrascht und überfordert, meint Wolfgang Iser, den Rezipienten, der sich nicht mehr in der Lage sieht, vernünftig mit der Situation fertig zu werden und in Lachen ausbricht. Dieses Lachen selbst, erklärt Iser, sei als eine Fortsetzung der Kippstruktur des Komischen in der Haltung des Rezipienten zu betrachten, denn das Lachen sei eine Art Krisenantwort des Körpers, Ausdruck eines Kippens kognitiver und emotionaler Fähigkeiten in Ohnmacht (Iser 1976: 399-401).

---

[4] Vgl. Andrea Ana Reichenberger: *Wie wir Kippfiguren sehen können*: http://wab.uib.no/ojs/agora-alws/article/view/872/442 [01.07.2012].

[5] Vgl. Gesine Doernberg: *Paradigmabegriff und Postmoderne*. In: http://www.gesine doernberg.com/paradig ma.htm [01.07.2012].

[6] Lutz Hagestedt: *Reich der Sinne. Welt der Wörter. Robert Gernhardt: Kippfigur. Erzählungen*. In: http://www.netzwerk-literaturkritik.de/wiki/index.php/Reich_der_Sinne,_Welt_der_Wörter._Robert_Gernhardt:_Kippfigur._Erzählungen [01.07.2012].

Zusammenfassend wäre festzustellen, dass die Verwendung der Begriffe „Kippfigur“ bzw. „Kipp-Phänomen“ in den erwähnten Theorien und Erklärungsmodellen der Kunst, Philosophie, Literatur und Literaturwissenschaft verschiedene Akzente in der Begriffsbestimmung setzt. Für Kunst und Philosophie besteht grundsätzlich kein konträres Verhältnis zwischen den alternativen Bildern einer Kippfigur, die Beziehung zwischen den alternativen Möglichkeiten einer Figur ist neutral oder jedenfalls viel weniger bedeutungsintensiv als jene bei einer literarischen Kippfigur. Ein Hase oder eine Ente, ein Pferd oder eine Frau sind alternative Deutungsmöglichkeiten, die keinen direkten Gegensatz zueinander bilden. In der Literatur und Literaturwissenschaft, mit Blick auf das Komische und den Humor, sehen die ambivalente Form und der Gestaltwechsel nicht ähnlich neutral aus. Die alternativen Deutungsmöglichkeiten oder die zwei verschiedenen Positionen stehen in einer von Kontrast markierten Beziehung. Sie „kippen“ sich gegenseitig, weil sie einen Gegensatz bilden. Der Gegensatz zwischen den verschiedenen Positionen ist vor allem für die von Ironie und Humor markierten literarischen Textsorten konstitutiv. Wie aber die vorliegende Arbeit zu beweisen bestrebt ist, gibt es auch literarische Texte, die von einer kippfigurenartigen Ambivalenz gekennzeichnet sind und dabei nicht auf einem ausgeprägten Kontrast der Deutungsmöglichkeiten basieren, wohl aber auf Intertextualität.

Literarische Kippfiguren sind u. E. grundsätzlich intertextuell. Sie verweisen mehr oder weniger explizit auf eine Vorlage, die sie in eine Kontrafaktur ironischer oder nicht ironischer Art „kippen“ lassen. In diesem Sinne kann das Form- oder Gattungszitat, also die Übernahme der Struktur eines Textes oder einer Textgattung in einen anderen Text, einer anderen Textgattung eine literarische Kippfigur konstruieren. Literarische Gattungen und Formen haben institutionalisierte Qualitäten, an denen der Leser beispielsweise ein Gedicht, ein Sonett, Erlebnislyrik usw. erkennen kann. Diese Eigenschaften gehen auch im Falle der Variation oder Modifizierung in einem anderen Text nicht verloren. Der Leser oder Rezipient erkennt immer wieder, aus seinem kulturellen und literarischen Wissen heraus, diese Qualitäten im so genannten Form- oder Gattungszitat. Derartige Gattungszitate können den gattungstypischen Elementen einen neuen, veränderten Sinn zuweisen, wie z. B. in der Parodie. Das verändert jedoch nicht notwendig die Gattungssemantik (d. h. die kommunikativen Eigenschaften der Gattung), sondern erweitert vielmehr den poetischen

Spielraum.[7] Diese Behauptungen sollen im Folgenden an einem Text des 2007 erschienenen Romans **Das Lied der traurigen Mutter** von Carmen Francesca Banciu näher untersucht und veranschaulicht werden.

Der Roman verarbeitet Erinnerungen und Erfahrungen der aus dem rumänischen Banat stammenden Autorin zur Zeit der kommunistischen Diktatur. Dafür entwickelt Banciu einen eigenartigen lakonischen Prosastil, bei dem schon das Schriftbild, der oft verwendete Flattersatz, ein dauerndes Schwanken zwischen Prosa und Lyrik sichtbar macht. Der gesamte Text wird somit zu einer Zwitterform, doch diese ist bei Banciu quasi Programm. In einem Interview aus dem Jahr 2008 beantwortet die rumänischstämmige Schriftstellerin, die inzwischen als freie Autorin in Berlin lebt, die Frage nach ihrer deutschen versus rumänischen Literatursprache mit folgendem Bekenntnis gegenüber der Zeitschrift **Observator cultural**:

> Ich wurde anfangs, als ich des Deutschen noch nicht mächtig genug war, um mit der literarischen Sprache spielen, experimentieren, gestaltend umgehen zu können, gezwungen, die sprachlichen Regeln genau zu befolgen, um verstanden zu werden. Und das bedeutete, dass ich irgendwann meinen rumänischen, auf Anspielung und Verweis bedachten Schreibstil aufgeben musste. Ich meine damit eine Art, ein Thema anklingen zu lassen, es streifen und dann auf seine Resonanz zu warten, ohne es explizit zu Ende zu führen. Dadurch entsteht so etwas wie eine Vibration, die mehrere Interpretationen zuläßt. Im Deutschen hat man mir, am Anfang zunächst, gesagt: Du mußt deinen Gedanken zu Ende führen. Ich habe das getan und irgendwann festgestellt, dass es mich vielleicht mitverändert hat. Ich bin genauer geworden, konzentrierter, ich ließ meinem Leser weniger Freiheit, mit meinem Text zu spielen, ihn zu interpretieren. Das war einerseits ein Gewinn, denn ich habe dabei viel über die Arbeit mit der Sprache gelernt. Gleichzeitig war es aber auch ein Verlust, denn ich konnte nicht mehr so viele offene Türen lassen. Der nächste Schritt, den ich versuchte, war, die Genauigkeit zu bewahren und zugleich Türen zu öffnen. Das beschäftigt mich auch heute noch: eine poetische und erzählerische Sprache zu schaffen, Prosa zu schreiben, mit poetischem Ausdruck. Es hört sich widersprüchlich an aber so sehe ich eben die Dinge[8].

---

[7] Vgl. zu Formzitat und Gattungssemantik: Jan Anders (2005): **„Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet". Huldigungsrituale und Gelegenheitslyrik im 19. Jahrhundert**, Frankfurt/Main: Campus, 275. Siehe auch: Andreas Böhn (2007): *Formzitat*. In: Metzler Literatur-Lexikon [MLL]. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. v. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender u. Burkhard Moennighoff, Stuttgart u. Weimar: Metzler, 248.

[8] Iulia Dondorici (2008): *„Consider că aparţin şi literaturii române, şi literaturii germane". Interviu cu Carmen Francesca Banciu*. **Observator cultural**. http://www.observatorcultural.ro/Consider-ca-apartin-si-literaturii-romane-si-literaturii-germane.-Interviu-cu-Carmen-Francesca-Banciu*articleID_19763-articles_details.html [20.09.2010].

Um diese formale und gattungsmäßige, erzählerisch-dichtende Zweigestaltigkeit literarisch umzusetzen, entwickelt Carmen Francesca Banciu eine Lakonik, die den Text quasi kippbildartig zwischen Erzählung und Dichtung schwanken lässt. Die Geschichte einer von Hassliebe geprägten, komplexen Tochter-Mutter-Beziehung ist der narrative Inhalt des Romans, dessen Rhetorik durch leitmotivisch wiederkehrende Sätze und Szenen, Variationen immer wieder auftauchender Erinnerungen und das stellenweise lyrisch anmutende Schriftbild auf die im Titel suggerierte Intention eines Liedes von der traurigen Mutter hinweist[9].

Das Buch konzipiert Carmen Francesca Banciu ebenfalls als ein vielschichtiges Bild einer Mutter, einer Mutter-Tochter-Beziehung und einer bereits historischen und zugleich traumatischen Epoche Rumäniens. Darin schildert die Protagonistin Maria-Maria, aufgewachsen in Rumänien zur Zeit des kommunistischen Regimes, ihre Kindheit und Jugend in einer strengen, linientreuen Familie, in welcher Liebe und Zuneigung von einem aufgezwungenen Pflichtbewusstsein des „neuen Menschen" gegenüber dem Staat, der Partei und der sozialistischen Gesellschaft ersetzt wurden. Die zentrale Gestalt der Erzählung ist die harte, dominante aber auch leidende, traurige, gequälte Mutter Maria-Marias. Ihre nun erwachsene und mittlerweile selber Mutter gewordene Tochter versucht diese Frau in ihrer dramatischen Widersprüchlichkeit – der äußeren Härte und inneren Zerbrechlichkeit – von ihrer Kindheit bis zu ihrem Sterbebett zu begreifen und zu begleiten. Dabei wird eine Lebensgeschichte aufgerollt, in der sich physische und seelische Gewalt von Generation zu Generation fortpflanzen und in ein spartanisches, ideologisiertes Erziehungs- und Selbsterziehungskonzept münden, das die Mutter Maria-Marias schließlich zu einer paradoxen Autorität werden lässt. Sie ist die strenge Mutter, die ihr Mädchen mit dem Riemen züchtigt, dessen Puppen am ersten Schultag verbrennt, um ihm so den Beginn einer neuen, ernsten und verantwortungsvollen Lebensphase zu verdeutlichen und ihm schließlich auch das Weinen verbietet: „Weil man mit sieben schon groß ist. Und zur Schule geht. Und es sich nicht schickt, zu weinen. Weil man von mir etwas anderes erwartete, sagt Maria-Maria" (Banciu 2007: 16). Die allmächtige

---

[9] Zur Analyse der lakonischen Gestaltung dieses Romans, wie auch seiner dichterischen Spielarten vgl. meinen Beitrag: Laura Cheie (2012): „Lakonische Dichtung als Roman: Carmen Francesca Banciu **Das Lied der traurigen Mutter**". In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, 9/2012, Temeswar: Mirton, 165-178.

Autorität ihrer Mutter erfährt die Tochter schon in der alltäglichen Kommunikation, die keine ist:

> Mutter hat mich nie um etwas gebeten. Sie hatte mir befohlen. Befehle waren Mutters Art zu kommunizieren.
> Manchmal befahl Mutter: Bring den Riemen.
> Und ich brachte ihr den Riemen.
> Und sie schlug auf mich ein.
> Sie schlug die Wut aus sich heraus (Banciu 2007: 20).

In den Augen der kindlichen Maria-Maria erreicht die mütterliche Allmacht gottähnliche Dimensionen: „Mutter entschied über Leben und Tod. Manchmal, wenn sie wütend war, sagte sie: Ich habe dich geboren, und ich bringe dich um. Mit meiner eigenen Hand“ (Banciu 2007: 39). Sie ist ebenfalls eine berufstätige Mutter, steht als Buchhalterin und als Präsidentin der lokalen kommunistischen Frauenorganisation im Dienste des Regimes, doch zugleich ist sie auch die klassische Ehefrau, die den Haushalt allein bewältigen und sich für Mann und Kind „opfern“ muss. Hinter der harten Fassade dieser dominanten Mutter erblickt Maria-Maria die an Eifersucht, mangelnder Liebe, Ängsten und Überforderung leidende und langsam daran zerbrechende Frau. Denn dieselbe unerbittliche und konsequente Strenge lässt Maria-Marias Mutter auch für sich selbst gelten. Sie verleugnet ihre bürgerliche Herkunft, die dem neuen Regime verhasst war, und verschreibt sich eisern der neuen Ideologie, deren Verfechterin sie sogar in Familienbeziehungen wird. Den abstrakten Erwartungen dieser Ideologie, die Glück mit Nützlichkeit und Liebe mit Pflicht ersetzt, versucht sie als Aktivistin, Mutter und Ehefrau bis zur völligen Selbstaufgabe nachzukommen. Von den Nonnen ebenfalls mit gewaltsamer Strenge erzogen, versucht sich Maria-Marias Mutter später in einer gottlosen und Gott verweigernden Welt neu einzurichten, indem sie alte und neue Werte in ein von Schuld und Pflicht getragenes Lebenskonzept integriert. Selbstzüchtigung wird dabei zu einem unterschwelligen Lebensinhalt, der vom ehemaligen Zögling der Nonnen neu interpretiert wird:

> Mutter sagte mir nie, was sie dachte. Woran sie glaubte. Was sie empfand. Sie hatte feste Regeln. Und sie zwang sich, sie zu befolgen. Weil sie mir ein Beispiel sein wollte. Und weil sie glaubte, sie sei verantwortlich für die anderen.
> Mutter glaubte, sie müsse für Fehler büßen. Für die Fehler ihrer Vorfahren. Sie müsse für sie Verantwortung übernehmen. Aus Nächstenliebe. Das hatte sie bei den Nonnen gelernt.

> Die Verantwortung für die anderen hat ihr die Partei beigebracht. Und die Konzentration auf die Zukunft (Banciu 2007: 48).

Als uneheliches Kind in einer traditionellen Gesellschaft geboren, schämt sich die Mutter Maria-Marias für ihre eigene Mutter, zu der sie eine gestörte Beziehung entwickelt. Und auch die durch religiöse Geschichten vorgeschriebene Beziehung zur Mutter Gottes misslingt, denn die heilige Maria erscheint dem einsamen Mädchen als willkürlich und bestechlich in ihrer Gnade und einer bedingungslosen Liebe unfähig. Jahre später wird die Tochter, mit dem wohl nicht zufälligen Namen Maria-Maria, zunächst zeichnerisch das Bild der verweigerten Mutter Gottes in der Frau, die sie geboren hatte, suchen:

> Ich zeichnete Mutters Brüste in Kohle. Ich zeichnete sie in Bleistift. In Tusche. Ich malte sie in Aquarell und in Ölfarben.
> Ich versuchte, Mutter zu entdecken.
> Ich suchte Mutter, die Lebensgebende.
> Mutter, die Liebende.
> Mutter, die Nährende.
> Mutter, die Quelle allen Lebens (Banciu 2007: 100).

Anders als ihre Mutter startet Maria-Maria immer wieder den Versuch, sich der geliebt-gehassten Frau, die sie geboren hatte, gedanklich und emotional zu nähern. Mutter, die Liebende, zeigt sich aber als eine eher furchterregende Machtperson:

> Vielleicht meinte Mutter mit Liebe eigentlich Aufpassen.
> Und mit Aufpassen meinte sie eigentlich Kontrollieren.
> Und mit Kontrollieren meinte sie Zwingen.
> Und mit Zwingen meinte sie Züchtigen.
> Und mit Züchtigen meinte sie Erziehen.
> Und mit Erziehen meinte sie das Beste für das Kind.
>
> Das Beste für das Kind ist Liebe (Banciu 2007: 181).

Die Kontrollsucht der Mutter wird allerdings von der Tochter als eine verkehrte Form von Ohnmacht entlarvt, als eine Angst, den Pflichten nicht gewachsen zu sein und vor den Augen der Gesellschaft und ihres Mannes nicht als Mutter und Ehefrau bestehen zu können. Das Leben der Mutter fußt auf einem Grundsatz, der ihre permanente Daseinsangst quasi aphoristisch auf den Punkt bringt: „Mutters Spruch war: Das Leben ist eine dauernde Katastrophe. Man muss sie jeden Tag überleben“ (Banciu 2007:

75). Auf ihrem Sterbebett liegt sie schließlich wie „ein verfolgtes Tier“ und verlangt von der Tochter, diese solle für sie beten: „Mutter lag im Bett. Sie sagte, ich solle für sie beten. Mutter sagte beten, als wäre es dasselbe wie Händewaschen. Mir war nur Händewaschen beigebracht worden“ (Banciu 2007: 9).

Die Bitte, die die Erzählerin bereits auf der ersten Seite des Romans erwähnt, durchzieht leitmotivisch das ganze Buch. Es ist ein ungewöhnlicher Wunsch der ehemaligen kommunistischen Parteiaktivistin und auch für das Kind einer sozialistischen Vorzeigefamilie ist Beten keine Selbstverständlichkeit. Doch die Schwierigkeit, dieser Bitte nachzukommen, ist im Falle Maria-Marias eigentlich nicht auf ideologische Gründe zurückzuführen, sondern hängt vielmehr mit der belasteten Beziehung zu ihrer Mutter zusammen. Die Tochter erinnert sich der letzten Bitte ihrer Mutter in sehr unterschiedlichen Kontexten: am mütterlichen Sterbebett, nachdenkend über das, was die Mutter als Tugenden bezeichnete, darunter jedoch nicht Liebe und Mitgefühl, im Zusammenhang mit der immer geahnten und gefürchteten Untreue des Ehemanns oder in Verbindung mit Mutters „schmutzigen“ Zunge, die eben diesem Ehemann „die Wahrheit“ ins Gesicht schleudern konnte – und später, angesichts des nahen, unvermeidbaren Todes der Todkranken. Auf die wiederkehrenden Worte „Bete für mich“ klingt die mehr oder weniger explizite Antwort Maria-Marias verschieden: überrascht, ironisch-bitter, mitleidend, abwehrend, stumpf, bis schließlich das Gebet *Mutter unser* gelingt:

> Mutter unser
>
> Die du den Himmel geboren hast,
> Die Sterne und die Erde.
> Mutter unser,
> Die Quelle des Lebens, der Liebe. Des Hasses und des Todes.
> Die Quelle des Tages und der Nacht,
> Quelle des Schmerzes und der Freude,
> Quelle des Lichts und des Schattens,
> Quelle der Wärme und der Todeskälte,
> Nimm uns in deinen Schoß.
> Mutter unser,
> Mutter aller Mütter und Mutter der Mütter,
> Mutter der Geborenen und Ungeborenen,
> Mutter alles Lebendigen und Nichtlebendigen,
> Mutter aller Väter und Söhne,
> Und Söhne der Söhne.

Mutter unser,
Anfang von allem.
Ende und Anfang.
In alle Ewigkeit gehasst,
Geehrt und geliebt ist dein Name (Banciu 2007: 192).

Der Text ist eines der letzten Kapitel des Romans und stellt eine besondere „Station“ auf dem Erkenntnisweg Maria-Marias dar. Schon auf den ersten Blick signalisiert der Titel einen ungewöhnlichen Text, der *ab initio* auf das wichtigste und bekannteste Gebet des Christentums verweist und somit auch ein gattungszitierendes Element enthält. Der Leser erwartet aufgrund der zu *Vater unser* analogen Formulierung ein Gebet oder zumindest eine gebetähnliche Äußerung an eine heilige Mutter, beispielsweise der Mutter Gottes, der heiligen Maria. Dieser Erwartung wird auch durch einige Textteile entgegengekommen, die bekannte Stellen des *Vater unser* variieren oder in verschobener und erkennbar abgewandelter Form neu integrieren. Das *Mutter unser* Maria-Marias verwandelt den Beginn des „Vater unser, der Du bist im Himmel“ in „Mutter unser, die du den Himmel geboren hast“, wodurch der erste Verweis auf eine heilige Mutter, sei es Maria oder eine vorchristliche Allmutter, gegeben ist. Auch die zweite Zeile des „Herrengebets“: „Geheiligt werde Dein Name“, zusammen mit der Idee der Ewigkeit in dem später eingeführten Lobpreis des Herrn: „Denn Dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit“ ist am Ende des Gebets Maria-Marias in abgewandelter Form wiedererkennbar: „In alle Ewigkeit gehasst, / Geehrt und geliebt ist dein Name.“ Die eigentliche Bitte an die göttliche Macht, die im „Vater unser“ den Hauptteil des Gebets ausmacht und eigentlich aus mehreren Bitten besteht: die Brotbitte, jene um Vergebung für begangene Sünden, die Bitte, nicht in Versuchung zu geraten und jene um Erlösung vom Bösen – wird in *Mutter unser* auf eine einzige reduziert: „Nimm uns in deinen Schoß“. Diese Bitte um Geborgenheit ist zwar in der Mitte des Textes angesetzt und kann somit als Kernsatz dieses Textes angesehen werden. Das Bitten macht hier allerdings nicht den Hauptteil des Textes aus. Dominant wird stattdessen der Gestus des Preisens, was auf eine andere literarische und religiöse Textgattung verweist, genauer auf die Hymne.

Die Mutter wird als Gebärerin des Weltalls, als Quelle von Leben und Tod, Ursprung alles Lebendigen und Nichtlebendigen, der stärksten und vitalsten Gefühle, wie Liebe und Hass, und schließlich als Anfang und Ende von allem beschrieben und gepriesen. Das ist keine typische Beschreibung der heiligen Maria, doch wird diese Mutter trotzdem mit dem Gott- bzw.

Christusattribut „Alpha und Omega“, der Erste und der Letzte als Symbol für die allumfassende Totalität bedacht. In seinem hymnischen Ausdruck kehrt dieser Text zu den einleitenden Motti des Romans zurück: einem gnostischen Text der frühchristlichen Nag-Hammadi-Schriften aus dem 2./3. Jahrhundert:

> Denn ich bin die Erste und die Letzte,
> Ich bin die Verehrte und die Verachtete,
> Ich bin die Hure und die Heilige,
> Ich bin die Ehefrau und die Jungfrau.
> Ich bin die Mutter und die Tochter,
> Ich bin die Unfruchtbare, und zahlreich sind meine Söhne.
> Ich bin die Braut und der Bräutigam, jene, die mein Gemahl erzeugte.
> Ich bin die Mutter meines Vaters und die Schwester
> meines Mannes. Welcher mein Nachkomme ist.
> Ich bin das Schweigen, das unbegreiflich ist ...
> Ich bin das Sagen meines Namens.
> Ich bin die Verurteilung und der Freispruch ...
> Ehrt mich! (Banciu 2007: 7).

und zu der Inschrift einer Isis-Säule:

> Ich bin alles, was gewesen ist, was ist und was sein wird,
> kein Sterblicher hat meinen Schleier gelüftet,
> die Frucht, die ich geboren, ist die Sonne (Banciu 2007: 7).

In der Nag-Hammadi-Schrift definiert sich ein weibliches Wesen mithilfe des christlichen Totalitätsprädikats: „ich bin die Erste und die Letzte“ und veranschaulicht diese kontradiktorisch und synthetisch konstruierte Einheit aufgrund einer Reihe von Antithesen: Verehrte/Verachtete; Hure/Heilige; Ehefrau/Jungfrau. Zu diesen Antithesen könnten, mit Blick auf die Erzählung des Romans und die Beziehungen in der Familie Maria-Marias, auch Mutter/Tochter, Mutter/Vater zu den widersprüchlichen Kombinationen gezählt werden. Durch stärkste Kontraste und gewaltige Paradoxien inszeniert sich so eine archetypisch verstandene Allmutter, die Anspruch auf Erkenntnis und Ehrung erhebt und dadurch eine komplexe, allumfassende Autorität etabliert.[10] Im zweiten Motto, der

---

[10] In manchen gnostischen Schriften trägt dieses kontradiktorische weibliche Wesen den Namen Sophia (Weisheit) und ist sowohl göttliche Mutter, ein höherer Geist, ja sogar Inbegriff des Logos, wie auch, als Verführerin, eine gefallene Frau, eine „Hure“. In anderen gnostischen Texten wird dieses charakterlich ambivalente Wesen auch als ein androgynes

Inschrift einer Isis-Säule, wird das weibliche Wesen zur geheimnisvollen Allgöttin, in der Gestalt der ägyptischen Isis, Mutter der alles beherrschenden Sonne, und Parallelfigur der christlichen Maria, der Mutter Jesu.

Die Poesie dieser antiken Selbstoffenbarung mütterlicher Herrlichkeit und Autorität mit ihrer widersprüchlichen Bildlichkeit und dem stringenten, feierlichen Duktus des Sagens wird von Banciu in ihrer „Hymne“ an die Mutter mit dem wohl bekanntesten Gebet des Christentums kombiniert. Der Text weist dadurch die schwankende Ambivalenz einer Kippfigur auf. Denn so wie man bei einer zeichnerischen Kippfigur durch die abwechselnde Konzentration auf die Figur oder auf den Grund das eine oder das andere Bild erblicken kann, so führt das Betonen der einen oder anderer Textsequenzen in *Mutter unser* zu der Textgattung „Gebet“ oder zu jener der „Hymne“. Bancius *Mutter unser* könnte somit aufgrund des gattungszitierenden Elements im Titel, des erkennbar abgewandelten Anfangs und Endes, wie auch der Bitte in der Mitte des Textes als Gebet gelesen werden. Gleichzeitig lässt sich aber eine parallele Lektüre erkennen und zwar jene, die vom hier dominanten Gestus der Lobpreisung, der eher für eine Hymne typisch ist, ausgeht. Sowohl im Falle der ersten Lektüre wie auch im Falle der zweiten basiert die literarische Rezeption des Textes *Mutter unser* auf einem intertextuellen Bezug entweder zum christlichen Gebet *Vater unser* oder zu den Motti des Romans, der Nag-Hammadi-Schrift und der Inschrift auf der Isis-Säule. Im Unterschied zur bildlichen Kippfigur, bei welcher die zwei oder mehrere mögliche Bilder nicht simultan, sondern lediglich nacheinander wahrgenommen werden, kann man bei der abstrakteren literarischen Kippfigur zwei parallele Lektüren textlich miteinander in Bezug setzen und so die zwei „Textfiguren“ gleichzeitig als einen „Zwittertext“ erkennen.

Die Zweigestaltigkeit solcher Texte, wie Bancius *Mutter unser*, wird nicht nur intertextuell, sondern auch gattungsmäßig durch gattungszitierende Elemente, die typische Qualitäten von literarischen Gattungen kommunizieren, bestimmt. In dem besprochenen Fall sind es jene des Gebets, in welchem die Bitte definitorisch, und der Hymne, in welcher die Anbetung des Gottes oder der Göttin um seiner oder ihrer selbst willen konstitutiv ist. Es handelt sich außerdem um ambivalente Gattungen, die sowohl zu religiösen, christlichen und antiken Praktiken, wie auch zur

---

und somit die fundamentalen Prinzipien in sich vereinigendes Wesen beschrieben (vgl. Culianu 1995: S. 97-117).

Literatur gehören. Sie sind (religiöse) Gebrauchs- und (literarische) Kunstformen zugleich. Als Textgattung also bewegen sich Gebet und Hymne zwischen einem pragmatischen und einem poetischen Typus, wobei letztlich Kontext und Rezeptionssituation über die Zuordnung entscheiden.[11] Die Ambivalenz der Gattung kann in beiden Fällen gut dokumentiert werden, doch jene des Gebets ist meistens durch ironische oder humorvolle Kontrafakturen sehr auffällig geworden.[12] Bancius *Mutter unser* profitiert ebenfalls von der Gattungsambivalenz des Gebets und von jener der Hymne.

Die komplexe Zwiespältigkeit des Gebets von Maria-Maria entspricht ihren Gefühlen für die Mutter, genauer der Hassliebe, die sie aus der Kindheit bis in die reiferen Jahre hinein quält. Kippfigurenartig gestaltet sich die Tochter-Mutter-Beziehung, die dauernd zwischen Angst und Liebe, Wut und Mitleid, Enttäuschung und Bewunderung schwankt. Die Mutter selbst ist für die Tochter eine Art Kippbild der Autorität, die beim genaueren Hinsehen in eine tiefliegende Fragilität wechselt. Und auch das „Gebet" Maria-Marias spiegelt kontrapunktisch die konstitutive Ambivalenz des vergöttlichten Porträts der Mutter wider: „Die Quelle des Lebens, der Liebe. Des Hasses und des Todes. / Die Quelle des Tages und der Nacht, / Quelle des Schmerzes und der Freude usw."

In diesem Zusammenhang bewährt sich die Kippfigur als mögliches Erklärungsmodell für die Struktur und die Rezeption eines Textes, sowie für jene des Porträts der Hauptgestalt und der Natur der Tochter-Mutter-Beziehung.

[11] Siehe diesbezüglich Wolfgang Wiesmüllers zusammenfassenden Diskurs (2006): *Zwischen Poesie und Gebrauchsliteratur. Gebetslyrik nach 1945*: http://www.literatur-religion.net/diskurs/d2wiesmueller.pdf [15.07.2012].

[12] Ich möchte an dieser Stelle lediglich auf das kurze Gedicht **Gebet** von Robert Gernhardt hinweisen, das zu Beginn der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts für viel Spaß aber auch für eine beträchtliche Irritation gesorgt hat: „Lieber Gott, nimm es hin,/ daß ich was Besondres bin./ Und gib ruhig einmal zu,/ daß ich klüger bin als du./ Preise künftig meinen Namen,/ denn so setzt es etwas. Amen." Laut dem Dichter sollte das Gedicht eigentlich nicht auf Gott, sondern auf eine bestimmte Gottesvorstellung reagieren (vgl. Robert Gernhardt: **Gesammelte Gedichte 1954-2006**, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2008, 1022-1024). Allerdings wurde der literarische Gebrauch der Gebetsform von einem Teil des Publikums als Missbrauch und das Gedicht Gernhardts als Gotteslästerung gedeutet.

Literatur

Anders, Jan (2005): **„Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet“**. **Huldigungsrituale und Gelegenheitslyrik im 19**. **Jahrhundert**, Frankfurt/Main: Campus.

Banciu, Carmen Francesca (2007): **Das Lied der traurigen Mutter**, Berlin: Rotbuch.

Böhn, Andreas (2007): *Formzitat*. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender u. Burkhard Moennighoff (Hrsg.): **Metzler Literatur-Lexikon** [MLL]. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart/ Weimar: Metzler, 248.

Cheie, Laura (2004): **Die Poetik des Obsessiven bei Georg Trakl und George Bacovia**, Salzburg/ Wien: Otto Müller.

Cheie, Laura (2012): „Lakonische Dichtung als Roman: Carmen Francesca Banciu **Das Lied der traurigen Mutter**“. In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, 9/2012, Temeswar: Mirton, 165-178.

Culianu, Ioan Petru (1995): **Gnozele dualiste ale Occidentului**, Bucureşti: Nemira.

Freud, Sigmund (^{6}1994): *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides)*. In: Sigmund Freud: **Zwang, Paranoia und Perversion**, Studienausgabe, Bd.VII, Frankfurt/Main: S. Fischer, 133-203.

Gernhardt, Robert (1986): **Kippfigur**. **Erzählungen**, Zürich: Haffmans.

Gernhardt, Robert (2008): **Gesammelte Gedichte 1954-2006**, Frankfurt/Main: Fischer.

Iser, Wolfgang (1976): *Das Komische*: *ein Kipp-Phänomen*. In: Wolfgang Preisendanz/ Rainer Warning (Hrsg.): **Das Komische**, Poetik und Hermeneutik, Bd. 7, München: Fink, 398-402.

Šmejkal, František (1974): **Die surrealistische Zeichnung**, ins Deutsche übersetzt von M. Vaničková, Hanau: Dausien.

Internetquellen

Dondorici, Iulia (2008): *„Consider că aparţin şi literaturii române, şi literaturii germane”. Interviu cu Carmen Francesca Banciu*. **Observator cultural**. http:// www.observatorcultural.ro/Consider-ca-apartin-si-literaturii-romane-si-literaturii-germane.-Interviu-cu-Carmen-Francesca-Banciu*articleID_19763-articles_details.html [20.09.2010].

Hagestedt, Lutz: *Reich der Sinne. Welt der Wörter. Robert Gernhardt: Kippfigur. Erzählungen*. In: http://www.netzwerk-literaturkritik.de/wiki/index.php/Reich_der_Sinne,_Welt_der_Wörter._Robert_Gernhardt:_Kippfigur._Erzählungen [01.07.2012].

Reichenberger, Andrea Ana: *Wie wir Kippfiguren sehen können*. In: http://wab.uib.no/ojs/ agora-alws/article/view/872/442 [01.07.2012].

Wiesmüller, Wolfgang (2006): *Zwischen Poesie und Gebrauchsliteratur. Gebetslyrik nach 1945*: http://www.literatur-religion.net/diskurs/d2wiesmueller.pdf [15.07.2012].

Hans Bergel
München

Die Wandlungen des Dichters Manfred Winkler[1]

Abstract: This paper offers some clues in order to understand the genesis and structure of Manfred Winkler's poetry. The poet was born in Bukovina. The multilingualism specific to that region explains the fact that Winkler worked as a translator both from German into Hebrew and from Hebrew into German, but also from and into Ukrainian, Yiddish, Russian and Romanian. He wrote his poetry both in German and in Hebrew.
Keywords: history of Bukovina, Judaism, German mother tongue, multilingualism, translation, poetry

> [...] Zu Deinen Gedanken über die Paradoxa als Komponenten der Religion, der Kunst: Das Paradox und der Glaube gehören zur Grundlage meines Dichtens und meines Lebens. Zeit und Ewigkeit, Dunkel und Licht, Zweifel und Glauben, Vergänglichkeit und Dauer, Natur und Kunst, Liebe und Tod, Tag und Nacht, die Gegensätze der Jahreszeiten. Das alles beschäftigt mich in meinen Gedichten, ich greife nach allem und lasse mich von der Sprache zu ihrer Abwägung und der schmerzhaften Auskostung ihrer Duplizität führen, die ja das Paradoxon an sich ist: Warum Licht, wenn es nachher ohnehin dunkel werden soll? Warum Dunkel, wenn es nachher ohnehin hell werden soll? Und das Ende ist nicht abzusehen. Zur Musik, die schon im sprachlichen Ausdruck mitklingt: Licht und Dunkel, Tag und Nacht, Zeit und Ewigkeit - das klingt mir wie Akkorde und Rhythmen, diese seltsam bildschaffenden Wortklänge. Manchmal ziehen sie mich in die Tiefe, ich kämpfe mich mithilfe meiner Verszeilen wieder nach oben, sogar himmelwärts - und falle ebenso oft wieder auf die Erde als unsere letzte Instanz, wie immer wir es auch drehen und wenden wollen. Die Paradoxa zeugen den Urimpuls des Lebens (Winkler/Bergel 2012: 79).

Die Sätze schrieb mir Manfred Winkler am 16. März 1996 aus Jerusalem. Sie enthalten den Schlüssel zum Verständnis für Entstehung und inneren Aufbau des Winkler-Gedichtes. Bei der Vergegenwärtigung einer zwei Jahre später niedergeschriebenen Äußerung werden Genesis und Struktur noch klarer: Das Gedicht „bildet sich in mir auf oft unbegreifliche Weise

---

[1] Manfred Winkler, geb. 20. 10. 1922 in Putila, Bukowina. Lebt seit 1959 in Israel. Lyriker, hebräisch und deutsch.. Auch Übersetzer. Mehrere Literaturpreise, darunter Preis des Israelischen Ministerpräsidenten 1999. Siehe: **Kürschners Deutscher Literaturkalender** 2012/2013, 1180.

aus einem Bereich heraus, in dem sich Dunkelheiten, Sprache und Musik treffen. Ich weiß, dass dies unzulänglich formuliert ist. Es geht um Vorgänge wie außerhalb meiner selbst - oder in einer Tiefe in mir, die sich mir entzieht; selbständige Sprach- und Bilderexistenzen gleichsam jenseits des Tageslichtes“ (Winkler/Bergel 2012: 107).

Immer wieder spricht Winkler im Zusammenhang mit dem Schreiben vom „schweren Kampf gegen meine angeborene Trägheit und Passivität, gegen diese merkwürdige Neigung zum Nichtstun. Ich treibe dann wie eine körperlose Wolke“ (Winkler/ Bergel 2012: 130).

Auch diese Anmerkung weitet den Blick auf Manfred Winklers Lyrik – das oft mit beunruhigendem Selbstzweifel gemischte Warten auf jene Gestimmtheit, ohne die das Gedicht nicht entstehen kann, Thomas Stearns Eliot berichtete davon: Der Dichter als das – passive – Instrument, dessen Sensibilität ein unaufhebbares Verhältnis der Abhängigkeit zeitigt, Dispositionen wie Indispositionen gleichviel welcher Beschaffenheit bestimmen es. So notiert Winkler zum Beispiel: „Die Erkrankungen und Operationen der letzten Jahre haben [...] auch meine Rezeptionsfähigkeit, mein Gedächtnis, ja mein dichterisches Empfinden beeinträchtigt und den Zustand einer gewissen Ermattung der Gefühle und der Gedanken in vielerlei Hinsicht mit sich gebracht“ (Winkler/Bergel 2012: 169).

Die unbewusst entstehenden Assoziationen weit auseinander liegender Gedanken, Bilder, musikalischer Stimmungen, oft nur in Andeutungen wahrgenommen, fügen sich – so Winkler – als Fragmente zu Gestalt und Einheit des lyrischen Gebildes: Die „einzige und eigentliche Arbeit am Gedicht“ sei die Sichtbarmachung in der Sprache, „der ich vertrauen muss“. Nach der Lektüre eines Vortragstextes zur Entstehung meines Romans **Die Wiederkehr der Wölfe** (2006) schrieb er:

> Es ist eine Theorie des Erzählens, was Du in dem Vortrag festgehalten hast. Mich hat vor allem der ausführliche Passus gefesselt, in dem Du von der Führungsrolle der Sprache sprichst - dass Du erst dann richtig ‚im Erzählen‘ bist, wenn die Sprache die Führung übernommen hat. Das wurde mir beim Schreiben von Gedichten längst bewusst. Nicht bewusst war mir, dass sich der Erzähler in der gleichen Lage befindet: dass er sich als Privatperson mit eigener Willensbekundung aus dem ‚Ereignis des Erzählvorgangs’, lautet Deine Formulierung, ‚herausnehmen’ muss und sich erst so der zwanglose Inhalts- und Melodiefluss des Erzählens einstellt: Nicht D u hast die Inspiration und benützt die Sprache, sondern die S p r a c h e suggeriert Dir durch ihre ‚Bewegung’ den Verlauf der Erzählung. Nennt man das den ‚Geist der Sprache’? Auch Dein nachdrücklicher Hinweis auf die Tatsache, dass die Sprache - jede Sprache - eine

> enorme Summe im Laufe langer Zeitläufe aufgenommener Informationen enthält: ‚Sie ist klüger als wir', steht bei Dir (Bergel 2012: 264).

Weit über den Gegenstand hinaus setzte sich Winkler mit Ursprung und Wesen des „oft [...] seltsamen Phantasiegebildes" namens „Gedicht" in einem viel beachteten Vortrag über auseinander, den er 1986 an der Universität in Haifa hielt (Shoham/Witte 1987: 49-59). Darin spricht er vom „Ertasteten", das zum Entstehungs- und Erscheinungsimpuls des Gedichtes gehöre, vom „gewagten Abenteuer des Geistes", von „Gebieten im Dunkeln" und von „weitausholenden Bildern, Gedanken und Gefühlen", von „Hoffnungssplittern" auch, „geladen mit Aussichtslosigkeit", vom Zustand „zwischen Wachen und Träumen", der „der Phantasie weiten Raum" lasse, und von der Distanz des „Dichters zur Wirklichkeit und damit zum Menschen", u. Ä. m. (Winkler/Bergel 2012: 61-70).

Dies alles sind Be- und Umschreibungen, die mutatis mutandis als Merkmale auch des eigenen lyrischen Werkes gelten dürfen.

Nach Manfred Winklers Teilnahme an den Bremerhavener „Jeanette-Schocken-Literaturtagen" im Mai 2004 zitierte die „Nordsee-Zeitung" (8. Mai 2001) seine Diskussionsäußerung: „Ich führe eine doppelte Existenz - in Deutsch und in Hebräisch. Deutsch und Hebräisch treffen und ergänzen sich in mir." Fast auf den Tag genau zehn Jahre vorher hatte er mir aus Jerusalem geschrieben: „Ich übersetze aus dem Deutschen ins Hebräische und umgekehrt [...] Während all dieser Zeit (seit der Niederlassung 1959 in Israel; d. Verf.) schrieb ich weiter auf Deutsch - mit Unterbrechungen in sehr ausgefüllten Zeitabschnitten. Meine Liebe zur deutschen Sprache und Literatur litt nicht durch den Wechsel ins Hebräische, ich glaube eher, dass sie bereichert wurde. Es ist eine Liebe ähnlich der zu zwei Frauen, man weiß nicht genau, welche stärker ist. Man weiß es nicht und sollte es auch nicht wissen" (Winkler/Bergel 2012: 12).

Und abermals zehn Jahre später die nachdenkliche Anmerkung: „In letzter Zeit habe ich sehr viel geschrieben - und ausschließlich deutsch. Dazu drängte es mich; ich weiß nicht, soll ich mich darüber freuen?" (Winkler/Bergel 2012: 199)

Die Muttersprache des am 27. Oktober 1922 in der Bukowina – im Buchenland – geborenen Manfred Winkler ist das Deutsche. Die seit 1940/1944 zur Ukraine gehörende Provinz ist eine der historisch bewegten Landschaften Europas; sie liegt ungefähr auf dem Breitengrad Münchens und Wiens, rund 700 Kilometer östlich von diesem; Hauptstadt ist Czernowitz. Im Altertum Teil des römischen Dakien, gehörte sie vom 10.

bis zum 13. Jahrhundert zum Fürstentum Kiew, wurde im 14. Jahrhundert Teil der Moldau; im 16. Jahrhundert des osmanischen, im 18. Jahrhundert des habsburgischen Reiches. 1919 Rumänien zugeschlagen, sind ihre nördlichen Landstriche heute Teil der Ukraine. Zu ihren kulturellen Charakteristika zählte ehemals ihre ethnische Vielfalt – Ruthenen/ Westukrainer, Polen, Rumänen, Deutsche, Ungarn, Huzulen, Juden bildeten noch bis Mitte des 20. Jahrhunderts ein vielnationales Mosaik von stupendem ethnografischem Reichtum. Die 1875 auf Betreiben Wiens in Czernowitz – ukrainisch Tschernowzy – gegründete Universität machte das Deutsche zum Medium des geistigen Gesprächs sämtlicher Bukowiner Nationalitäten, ebenso aber eignete den meisten Bukowinern die regionsspezifische Mehrsprachigkeit. Auf diese Weise kamen zu Winklers deutsch-hebräischen und hebräisch-deutschen Übersetzungen solche aus dem und in das Ukrainische, Jiddische, Russische, Rumänische hinzu.

Besonders das intellektuelle Judentum der Bukowina – des Buchenlandes, wie viele von ihnen sagen – von Paul Celan (1920-1970), Alfred Margul-Sperber (1898-1967) und Moses Rosenkranz (1904-2003) bis Rose Ausländer (1901-1988) und Alfred Gong (1920-1981), von Alfred Kittner (1906-1991) und Imanuel Weissglas (1920-1370) bis Dorothea Sella (1922-2011), Robert Flinker (1906-1954), Else Kornis (1898-1978) u. v. a. entwickelte eine lyrische und epische Blüte, der die Bukowina, das Buchenland, in der germanistischen Rezeption seit Jahrzehnten den Ruf einer „Literaturlandschaft“ verdankt. Allein die von Alfred Margul-Sperber angelegte **Anthologie deutschsprachiger Judendichtung aus der Bukowina** stellt rund vierzig ihrer Dichter vor[2]. „Ich wurzele seelisch in dieser Landschaft und will mir die Wurzeln nicht abschneiden lassen“, notierte der siebenundsiebzigjährige, seit 1959 in Israel lebende und dort zu Ruhm gekommene – unter anderem 1999 mit dem Literaturpreis des Ministerpräsidenten Israels geehrte – Manfred Winkler in einem Schreiben (Winkler/Bergel 2012: 135).

Schon im Aufsehen erregenden Vortrag in Haifa hatte er diese Verwurzelung als unauflöslich bezeichnet und im Blick auf Paul Celan als dem „Freund und Verwandten im Sinne von Gemeinsamkeit der Landschaft, der Vergangenheit und des Schicksals“ gesprochen (wie oben). Rund anderthalb Jahrzehnte später schrieb er mir in spöttisch-selbstbetrachtendem Rückblick dazu: „[...] ich war einmal ein junger und bin jetzt ein alter

[2] Siehe: **Die Buche**, 2009.

Huzule[3], noch dazu ein Jude [...]. Und Gott, an den ich nicht glaube, wird mich so und nicht anders annehmen müssen“ (Winkler/Bergel 2012: 280).

Nicht allein von Winkler, von allen aus der Bukowina stammenden Juden erhielten sich Bekenntnisse dieser Art zur Geburts-, zur Herkunftslandschaft. Aus ihrem Kreis lebt allein Winkler noch, was ihn bewog, sich als den „letzten Mohikaner der deutschen Buchenlandjuden“ zu bezeichnen (Brief an Hans Bergel, vom 15. August 2012).

Die Frage, ob er sich „darüber freuen“ solle, „in letzter Zeit [...] ausschließlich deutsch zu schreiben“, die sich Manfred Winkler 2004 stellte, verdient einige Hinweise.

Bis 1983 hatte Winkler – nach drei deutschsprachigen Buchtiteln 1956, 1957 und 1958 in Rumänien – ausnahmslos in hebräischer und englischer Sprache veröffentlicht. Unsere Wiederbegegnung 1994, nach achtunddreißig Jahren äußerlich bedingter Unterbrechung der Verbindung, nahm ich zum Anlass, ihm die Veröffentlichung eines Lyrikbandes in München vorzuschlagen. Bis dahin unveröffentlichte oder in der deutschsprachigen Jerusalemer **Lyris-**Zeitschrift abgedruckte Gedichte erschienen so 1997 im Band **Unruhe**, für den ich das Nachwort verfasste.

Dann erschienen in kurzen Abständen die Bände **Im Schatten des Skorpions** (2006), **Im Lichte der langen Nacht** (2008) und **War es unser Schatten** (2010, alle Aachen) mit insgesamt fünfhundert ausgewählten Gedichten. Die Anregung, deutsch zu schreiben, hatte – über die deutschsprachige Konversation bei den Treffen des „Lyris“-Kreises hinaus – dank unseres Briefwechsels einen entscheidenden Anstoß erhalten; auch für zwei der oben genannten Bände steuerte ich das Nachwort bei[4]. Hier keinesfalls zu vergessen: Zur Literaturlandschaft Bukowina gehören ebenso rumänische, ukrainische und deutsche Autoren; von den deutschen seien hier Gregor von Rezzori (1914-1989), Georg von Drozdowski (1899-1987) und Elisabeth Axmann (*1926) genannt.

Auf Manfred Winklers beziehungsreiche Frage, ob ihn der Drang, deutsch zu schreiben, freuen solle, antwortete ich erst vier Jahre später:

> Ich habe über diese Briefsteile, die ein Jude schrieb, oft nachgedacht, und ich gebe mir sehr wohl Rechenschaft über die Dimension, die sie meinte [...] Über die Geschichte, die zu ihr hinführte, über das Geschehen, das sich hinter ihr auftürmt, [...] Ich antwortete Dir auf die Feststellung und ihre Unsicherheit nicht. Aber ich

---

[3] Im Südosten der Waldkarpaten bis in die Bukowina siedelnde slawische Volksgruppe.

[4] Zur deutschsprachigen Literatur der Bukowina siehe auch: Wahl, Dorothea 2004. Außerdem: Bergel, Hans 2002.

> hatte das sichere Gefühl, dass wir eines Tages auf die Briefstelle zurückkommen würden. Der Tag kam, und ‚Im Lichte der langen Nacht' räumt Deinen Zweifel – ‚ich weiß nicht, was ich davon halten soll' – aus. Die deutsche Lyrik unserer Tage wäre ärmer ohne die Gedichte dieses Bandes (Winkler/Bergel 2012: 257).

Was macht die lyrische Handschrift dieses deutschschreibenden Juden aus, der mit seiner Frau, Herma, im Städtchen Zur Hadássa in den westjudäischen Bergen unweit Jerusalems lebt? „Ich überlasse mich bei jedem Gedicht dem Bild, zu dem es mich drängt, und der Musik in der Sprachbewegung", schrieb er mir neben den vielen anderen Äußerungen zu seiner Lyrik am 2. Juli 2009.

„Leise Mondesschritte im August/und das Rufen der Eulen" – mit diesen zwei Zeilen beginnt das Gedicht „Gottes segnende Hände" im Band **Unruhe**. „Die dunkelsilbernde Sonne/kämmt sich durch die Lider/der Toten/der Liebenden" (Hände); „Die Schatten um mich haben Flügel und brennen" (Herbst 1993); „„... in der Nacht rauschen/durch die Büsche/die großen Tiere" (Morgen); „Über die römischen Ruinen/vor dem Dom/breitet ein erglühter Himmel/sein Gladiatorengwand" (Aus der Kölner roten Sonnenwunde); „[...] die Schatten fallen/wieRiesenspinnen durch das Licht" (Straßenbild mit Messias); „Über den Wolken wölbt sich/des Himmels toter Spiegel" (Sanftsonne) u. a. m. Winklers bilderschaffende Einfälle sind unerschöpflich. Sie leuchten wie Zauberlichter in den oft hintergründigen Gedankenlabyrinthen seiner – reimlosen – Gedichte auf, deren Fragen um Hiob, um Kain und Abel, um Bachs Musik, um van Gogh, um ein Wüsten-Kaddisch, den Kölner Dom oder den Zions-Berg kreisen (alle in: „Unruhe", 1997). Das *sinnenhaft* erlebte Bild ist eines der Merkmale Winklerischer Lyrik. Dass es niemals konventionell präsentiert wird, aber auch niemals der Anstrengung entwächst, „originell" zu sein, macht seine Glaubwürdigkeit aus - die ästhetische Überzeugungskraft entspringt ebenso dem Schlüssigen wie dem Unerwarteten.

Das *Nachdenkliche* aber in Winklers Gedichtkonzeption rückt im darauffolgenden Band von 2006 **Im Schatten des Skorpions** weiter in den Vordergrund. „Wir gehen uns selber entgegen/über den großen Weg/stehen an der Grenze/die durch uns hindurch geht/halten uns an den Händen", heißt hier der Anfang eines titellosen Gedichtes. Im Gedicht „Deutsches Erlebnis" lautet die – auf den See im Sauerland bezogene – Eingangsstrophe: „Sorpe-See vor mir/durch die Blätter der Birken/spiegelt sich ein Ufer mit dunklem Laub", danach eine Strophe als hintersinniger Kontrapunkt: „In mir ist Jerusalem/ein Bild von anderen Ufern, in der Ferne/ungehört-erhört – Musik,/verwobenes Glück eines Nachmittags mit Weh", und die

„Malerphantasmagorie" endet mit der sibyllinischen Strophe: „Mit dem Schatten kämpft immer noch/ein suchendes Licht,/der besiegte Engel ergibt sich nicht." Es sind diese oft bohrend-sucherischen Gedanken *hinter* den Gedanken, deren unerwartete Aussage *nach* der Aussage zu den Merkmalen der Lyrik Winklers gehört. Selbst das noch so leichthändig aufgezeichnete Gedicht weist sie auf:

Ich habe geschrieben
gemittagt
und wieder geschrieben
jetzt bin ich müde vom Schreiben
und mir
lege mich hin und denke -
ich könnte mich verstecken
da sieht mich keiner mehr
ich könnte den Wind hören
der nichts von mir will
könnte eine Muschel werden
in dem großen Rad der Welt
ohne was zu sein
vielleicht eine kleine Schraube
könnte ja ... Alle Tore sind offen
außer einem durch das ich gerade will
durch das ich gerade will
ohne an Kafka zu denken[5]

Mitten in den freien Rhythmen dieses Bandes steht ein fünfstrophiges Reimgedicht, *Der Krieg ist grausam*, dessen Ton der Unmittelbarkeit und nüchternen Unerbittlichkeit umso betroffener macht, als sich dieser Dichter der schwebenden Sprachausbuchtungen hier an den Reim bindet:

Töte nicht ich, so tötest du,
Pardon wird nicht gegeben!
Ich weiß, du liebst die dörfliche Ruh,
du liebst wie ich das Leben

Doch töte nicht ich, so tötest du,
Pardon wird nicht gegeben!
Deckt dich die kalte Erde zu,
vielleicht bleib ich am Leben

---

[5] Die zitierten Verse sind den Bänden entnommen, die im Literaturverzeichnis angeführt sind.

Ich weiß, es hat gar keinen Sinn,
im Frieden wären wir Brüder.
Ich zöge vielleicht zu den Deinen hin,
doch jetzt knall ich dich nieder!

Zum Denken habe ich keine Zeit,
es sind nur alte Scherben.
Das Heim ist so unendlich weit,
leb ich, so musst du sterben!

Ich töte nicht in wildem Hass,
doch schieß ich nicht daneben –
deckt dich die kalte Erde zu,
vielleicht bleib ich am Leben

Fällt schon beim Vergleich der Gedichte dieses Bandes von 2006 mit jenen des **Unruhe-**Bandes von 1997 der Wandel in der gedanklichen Orientierung und in der Tonlage auf, so erst recht mit den Gedichten des Bandes **Im Lichte der langen Nacht** von 2008. Die Blickrichtung wird kontinuierlich introvertierter. Die in ihrer Handschrift unverkennbaren Winkler-Bilder sind zwar immer noch die Lichter in versponnen sucherischen Gedichtphilosophien, doch drängen diese in den Vordergrund. „Und er ein Empfangender der/ sich entsagte,/ eine Weile noch/ blieb/ und dann sich erkannte –/ ein Anwesender, doch-schon-abwesend/ in diesem bedingten/ Abschnitt der Welt", lautet in diesem Sinne die letzte Strophe des Gedichtes *Das Geschenk*. Nicht anders im *Gedicht mit Schumann*: „Du lässt dich tragen wie vom Schall der Schmerzen/ der einen seiner Schritte verloren hat/mit Flügeln eines unbekannten Reigens,/ den Gräbern zu, du fühlst wie Schumann kaum/ den Wahn, der ihn ergriffen, besiegen wird,/ du fühlst sein Nachtwerden in den Lichtern der Musik ...". Und ebenso die Eingangszeilen des Gedichtes *In einem Satz*: „Ich habe Musik gehört/und war allein mit den Zeugen der Vergangenheit/ der Wind lag in dem Baum/ und sonst war niemand da/ Im Radio hörte ich/ Mussorgskys Boris Godunow/ Ich wusste nicht warum/ ich wähnte mich weit von mir/ als wäre ich nicht ich/ der Verse schreibt und noch schreiben wird." Wohl erhielten sich die Winkler-Bilder von unübersehbarer Schönheit: „Ihr Lachen verbreitete sich/ wie ein Feuer durch die Büsche der Nacht" (*Und dann hat sie gelacht*), „Wie alte Raben/ krächzen die Kiefern im Wald" (*Wir sitzen da*), „Der Wind stieg über die Mauern/ in langen Schärpen" (*Ein Bild*), aber die Wende „fort von den äußeren Erscheinungen der Welt" ist

unübersehbar. Um mein Urteil gebeten, schrieb ich Winkler am 29. September 2008 unter anderem:

> Entscheidend im Unterschied zu bisherigen Gedichten erscheint mir jedoch das leitmotivisch präsente Moment der Selbstbeobachtung und -betrachtung. So lesen sich diese Gedichte denn auch wie Monologe eines Menschen, der, gelegentlich von Anflügen existenzialistischer Melancholie, wenn nicht gar Resignation heimgesucht, souverän außerhalb seiner selbst steht“ (Winkler/Bergel 2012: 255-257).

Gehörte bereits die Wandlungsfähigkeit des im Jahr 2008 Sechsundachtzigjährigen in den Bereich des Außerordentlichen, so noch viel mehr ihre Fortsetzung in der nächsten Phase: Die 2010 unter dem Titel **War es unser Schatten** erschienenen Gedichte des Achtundachtzigjährigen führen die Entwicklung weiter. Die bewusstere Konzentration auf die Substanz der Absicht und der Wille zur Zurücknahme jedes auch nur andeutungsweise ablenkenden Schlenkers führen Winkler zu einem Gedicht, das sich dem Leser knapper, schlanker und gleichsam griffiger darstellt als die Gedichte der bisherigen Bände. Die Verse werden transparent im Sinne der Goetheschen Forderung „... nur ein Hauch sei dein Gedicht“, das Ausdrucksinstrumentarium wird durchwegs genau erwogen; „Gedichte schreiben/ bis zum letzten Atemzug/ und verweilen im Gedicht/ solange der Wald noch spricht/ und die Wolken eilen ...“ (*Gedichte schreiben*), könnte als Motto über den 108 Gedichten dieses Bandes stehen – eine lyrische Formel, an der kein Wort zu viel, keines zu wenig ist; diese Sprachhaltung bestimmt den ganzen Band. Dabei glücken Winkler Kostbarkeiten wie das seiner neunzigjährigen Frau gewidmete *Und bin wach*: „Sie ist eingeschlafen in die Nacht/sie weiß von nichts/ ich liebe ihren Schlaf/ in einem Liegestuhl/ stelle Ahnungsvolles vor mir auf/ Fragen deren Antwort ich nicht kenne [...] Ich halte ihre Hand und lasse/ meine Gefühle walten/ seltsames Rückgehen der Zeit [...] Ihr Gesicht ist wie die mondlose Nacht/ über einem unversehrten Dornbusch/ aus dem Gott gesprochen hat einst/ und Moses sein Antlitz barg/ vor der großen Ahnung …“

Es ist nicht allein die bruchlose Stetigkeit in der Entwicklung der lyrischen Ausdruckskultur eines selbst vom Alter auf keine Erstarrung in der Stereotype festlegbaren Hochbetagten, der sich trotz der neun Lebensjahrzehnte als wandlungsfähig erweist, das Phänomen dieses Dichters kennt eine zweite Koordinate: Manfred Winkler schmilzt in seine deutschen Gedichte, unbewusst, sein Hebräertum ein. Der Geist biblischer Weltweisheit wird im deutschen Text ebenso erkennbar wie der jüdische

Esprit in deren Logik, alttestamentliches Daseinsgefühl ebenso wie die zur Philosophie verfeinerte und gefilterte Atmosphäre ostjüdischen Chassidismus, verlagert durch ein dem Poetischen verhaftetes Temperament nicht allein dort, wo es von Jehuda Halevi, Esther, Hiob, Kain und Abel, von den Kindern Jerusalems, Moses und dem Messias spricht. Umgekehrt führt die Gestaltung seiner Themen in deutscher Sprache eine Brechung der genuinen hebräisch-jüdischen Gedanken- und Gefühlslage herbei, deren Ergebnis den Ton des gesamten Werks dieses Autors ausmacht: Das Ineinandergreifen und die wechselseitige Durchdringung der beiden Geistestraditionen zu einer neuen Einheit macht das Spezifische und die Faszination des Winkler-Gedichtes aus.

Vollendeten Ausdruck findet diese Symbiose in den besten Gedichten der letzten Etappe; sie sind noch unveröffentlicht und m. E. ein Mirakel: Ein Neunzigjähriger legt Zeugnis ab seiner immer noch nicht zum Stillstand gekommenen Wandlungsfähigkeit. Die Position distanzierter Selbstbeobachtung erscheint in ihnen zum ästhetischen Axiom erhoben. „Mein Gesicht im Spiegel/ fremdet mich an/ aus nächster Nähe/ ich bin nicht der,/ der mir entgegen blickt/ ich bin ein anderer [...] Spuren viel geweinter/ und ungeweinter Tränen/ der nächtlichen Schluchten/ die sich in einem Meer verstandenen/ und unverstandenen Leids verlieren ...“ (*Mein Gesicht*) „Du bist schon außerhalb der Zeit/ in einem Boot,/ man spricht vom Tod irgendwo/ wo die Zelte des Vergessens das Herz bedecken ...“ (*Oder zu tief im Innern*).

Mit dem Blick nach innen erwacht zugleich die Vergangenheit, Geist und Gestalten früher Lebensprägungen – die Eltern. „Es gibt Vergangenheit die vergeht/ und Vergangenheit die gegenwärtiger/ ist als die Gegenwart“, lautet dazu ein Dreizeiler ohne Titel. Dann ist plötzlich das Bild des Vaters da: „Mein Vater der ein bekannter Rechtsanwalt war/ ist nicht alt geworden, er/ steht vor mir/ als wäre er nicht/ mein Vater der ein bekannter Rechtsanwalt war [...] Mein Vater der in der Kasachischen Hungersteppe 1942/ in der sowjetischen Verbannung/ Selbstmord begangen hat/ und ich der damals 20 Jahre alt war –/ fern in einer anderen.“ (*Aufgewacht und aufgedunkelt im Stundenbuch*) Das Bild des Bruders: „... Es war in einem Lager/in der Steppe der Ukraine/ und der Krieg tobte/ und es war im Lager von Workuta/ am Nordpol bei meinem Bruder.“ (Ohne Titel.) Und das Bild der Mutter: „Die Augen meiner Mutter/ hinter der Brille/ schauen von meinem Schreibtisch/ auf mich und von mir weg [...] Die Augen meiner Mutter/ sehen mich/ und doch weiß ich es nicht, denn/ außer der Musik und ihr/ ist alles viel zu klar.“ (*Ich schreibe Gedichte*). Zur Erklärung: Mit

Datum vom 27. August 1997 schrieb mir Winkler: „... Im unseligen Jahre Juni 1940 bis Juni l941, das ‚Russenjahr' genannt, wurden meine Eltern und mein Bruder mit Ehefrau in der Nacht des 10. Juni im Rahmen einer riesigen Aktion der Sowjets, die die ganze Nordbukowina erfasste, ausgehoben [...] Ich entkam dieser Aktion, [...] weil ich nicht da war" (Winkler/Bergel 2012: 95). Winkler sah weder Mutter noch Vater je wieder, den Bruder erst nach langen Jahren.

Die Absicht dieser bisher letzten Gedichte liegt in einer äußersten Reduzierung auf den Aussagekern – niemals freilich auf Kosten des Sprachmelos – und lässt sie fast durchgehend nahe der Nüchternheit berichtender Mitteilung vermuten. Der Eindruck täuscht. Denn wer sich den fein abgestuften Vibrationen ihrer Aussage, den nur scheinbaren Paradoxa und den angedeuteten Metaphern überlässt, wird ein lyrischer Universum der verinnerlichten Überhöhungen kennenlernen, das – im Zeichen des oben Gesagten – seinesgleichen in der deutschen Gegenwartslyrik nicht hat. So wie z. B. im Gedicht *Pastorales mit Nachgedanken* – einem Hymnus auf die Rückkehr zu den Quellen einschließlich der Schatten, die auf den beschrittenen Wegen lagen:

Sichzurückträumen
ins Land der Flüsse
und Walderdbeeren der Kinderliebe
hinter Büschen und zwischen

Erinnerungen an Waldlichtungen
und Heuböden als Versteck-für-kleine Spiele
den kleinen Kapellen der Karpaten
mit Christus- und Madonnenbildern, sich

zurückträumen als wäre
in den Jahren 1939-1945
nichts Unwiderrufliches geschehen
als würde alles wieder möglich sein,
anders als es war, doch nicht ganz –
Kuhglocken von nah und fern
begleitet von der Hirtenflöte
ertönen noch wie vor vielen-tausend Jahren
auch blinken die Sterne wie eh

Nichts ist unwiderruflich, alles kann noch geschehen wie eh
anders als es war, doch nicht ganz ...

Literatur

Bergel, Hans (2012): *Hinter den Kulissen des Schreibens. Zur Genesis des Romans „Die Wiederkehr der Wölfe“*. In: Ders.: **Das Spiel und das Chaos**. **Essays**, Berlin: Noack & Block, 45-51.

Bergel, Hans (2002): **Bukowiner Spuren**. **Von Dichtern und bildenden Künstlern**, Aachen: Rimbaud.

Die Buche. Eine Anthologie deutschsprachiger Judendichtung aus der Bukowina. Zusammengestellt von Alfred Margul-Sperber. Aus dem Nachlass herausgegeben von George Guţu, Peter Motzan und Stefan Sienerth, München: IKGS, 2009.

Kürschners Deutscher Literaturkalender 2012/2013, 68. Jg., Bd. 2, 1180, Berlin: de Gruyter.

Shoham, Chaim/ Witte, Bernd (Hrsg.) (1987): **Akten des Internationalen Paul Celan-Colloquiums Haifa 1986** [Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A – Kongressberichte, Bd. 21], Bern: Lang, 49-59.

Winkler, Manfred (1997): **Unruhe**. **Gedichte**. Mit einem Nachwort von Hans Bergel, München: Südostdeutsches Kulturwerk.

Winkler, Manfred (2006): **Im Schatten des Skorpions**. **Gedichte**. Mit einem Nachwort von Hans Bergel, Aachen: Rimbaud.

Winkler, Manfred (2008): **Im Lichte der langen Nacht**, Aachen: Rimbaud.

Winkler, Manfred (2010): **Gedichte**. Mit einem Nachwort von Hans Bergel, Aachen: Rimbaud.

Winkler, Manfred/Hans Bergel (2012): **„Wir setzen das Gespräch fort …“ Briefwechsel eines Juden aus der Bukowina mit einem Deutschen aus Siebenbürgen**, Brief 23, Berlin: Frank & Timme, 79.

Wahl, Dorothea (2004): **Deutschsprachige Dichter und Dichterinnen in Israel**, Frankfurt/ Main: Beerenverlag.

Bianca Andrea Barbu
Temeswar

Die Sammlung der Banater Märchen und Sagen im Kontext der Europäischen Ethnologie und des Multikulturalismus

Abstract: The folklore of the Germans on the present territory of Romania has developed under very different circumstances and influences, which can also be seen in the activity of the collectors. This paper deals especially with the folktales from the Banat region and the history of their collection, from the perspectives of European Ethnology, Intercultural Studies and Cultural Memory.
Although the science of Ethnology ("Volkskunde") regarding German folklore in Europe has been misused during the Nazi Regime, many collectors have worked according to principles still recommended by modern European Ethnology. When it comes to the Banat region, the multicultural environment favoured the creation of original folktales, particularly in the mountain area. Following Jan and Aleida Assman's theories of cultural memory, the paper aims to illustrate how these folktales, handed down by oral tradition, have formed the collective memory and thus contributed to the cultural identity of this region's inhabitants, most notably during the Ottoman wars, when the different ethnic groups regarded themselves as a community of Christians against the foreign invaders.
Keywords: European Ethnology, Collective Memory and Cultural Identity, Intercultural literature, Multiculturalism, Banat region, German minority in Romania, folktales

Das Volksgut der Deutschen und anderen Deutschsprachigen auf dem heutigen Gebiet Rumäniens entwickelte sich unter sehr unterschiedlichen Bedingungen und Einflüssen, was sich auch auf die Sammeltätigkeiten auswirkte. Hier wird im Besonderen auf die volkstümlichen Erzählungen des Banats (des Banater Berglands) eingegangen, wobei unterschiedliche Perspektiven und Forschungsansätze beleuchtet werden: Volkskunde/ Europäische Ethnologie, interkulturelle Literaturwissenschaft, Gedächtnis-theorie.[1]

[1] Der vorliegende Beitrag ist ein bearbeiteter Auszug meiner Magisterarbeit, die ich 2011 unter dem Titel **Die Begegnung mit dem Fremden. Sagen und Märchen aus dem Banater Bergland in der Türkenzeit** an der West-Universität Temeswar verteidigt habe.

Aufgaben und Schwierigkeiten der Europäischen Ethnologie

Die Volkskunde ist als „Viele-Namen-Fach“ bekannt. So wird diese Wissenschaft auch als Europäische Ethnologie, Kulturanthropologie, Empirische Kulturwissenschaft u. a. verstanden, im Unterschied zu *Völkerkunde* (auf „exotischere” Völker bezogen). Aber obwohl „das durch den Nationalsozialismus mißbrauchte Fach“ aus Fehlern gelernt habe und „einen beeindruckenden Forschungshorizont“ zeige, ist es durch die Vielfalt der Forschungsrichtungen immer noch problematisch, ein einheitliches volkskundliches Methodenspektrum abzugrenzen: „Der Diversifikation der Gegenstände und Wissenschaftsmodelle entspricht der Pluralismus der Methoden.“ [2]

Bernhard Waldenfels versucht eine Definition der Ethnologie im Allgemeinen: Diese biete sich „am ehesten als Wissenschaft vom Fremden, genauer gesagt: des kulturell Fremden an“ (Waldenfels 1999: 97). Auch erwähnt er in Anlehnung an den französischen Ethnologen Marc Augé, dass es zwei Arten der Ethnologie gebe: „eine »Auto-ethnologie«, die den Anderen *bei uns*, und eine »Allo-ethnologie«, die den Anderen *bei den Anderen* untersucht. Mit Husserl könnte man von einer Ethnologie der Heimwelt und der Fremdwelt sprechen“ (Waldenfels 1999: 99).
Das Institut für Volkskunde an der Universität Rostock definiert die Aufgaben der Volkskunde folgendermaßen:

> Aufgabe der Volkskunde ist die Erforschung kultureller Traditionen und deren Wandlungen bis in die Gegenwart. Bis zur ersten Hälfte des 20. Jh. herrschte die landschaftliche Sammlung und Erforschung kanonisierter Bereiche (Volkserzählungen, Bräuche, Volksglaube, Handwerk, Haus- und Hof, Arbeitsgerät etc.) vor. Mündlichkeit und Überlieferung waren wesentliche Aufnahmekriterien. Heute versteht sich das Fach als moderne, den Alltag fokussierende Kulturwissenschaft, die z.B. auch die Medien als populäre Erzähler, den Tourismus oder Fragen der Migration thematisiert. Methodisch zentral ist die Feldforschung (Ethnografie).[3]

Seit den 1960er Jahren macht sich eine Neuorientierung der Volkskunde bemerkbar, und zwar von der „traditionsbelasteten

---

[2] Höfig, Willi: Rezension zu **Methoden der Volkskunde**: **Positionen**, **Quellen**, **Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie**/ Silke Göttsch und Albrecht Lehmann (Hrsg.), Berlin: Reimer, 2001. Abrufbar über das Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg, URL: http://swbplus.bsz-bw.de/bsz090808711rez.htm [30.06.2013].
[3] URL: http://www.volkskunde.uni-rostock.de/ [22.06.2013].
!

Altertumswissenschaft zur kritischen Kulturanalyse und empirischen Erforschung des Alltagslebens" – die Volkskunde werde zwar oft mit der Sozialwissenschaft verglichen, für sie seien jedoch „weichere Methoden" zu bevorzugen (Brednich 1994: 75). Das hat zu bedeuten, dass die Volkskunde in Bezug auf ihre Forschungsobjekte teilnehmender und damit lebensnäher ist bzw. sein sollte. Laut H. Bausinger erlaube das dem Forscher, „das Forschungsinteresse und das Interesse der Erforschten so weit wie möglich einander anzunähern" (zit. nach Brednich 1994: 75). Qualitative Vorgehensweisen werden in der Volkskunde positiver betrachtet als quantitative, da das Ziel der Forschungstätigkeit ist, eine „humane Wissenschaft" zu begründen, bei welcher Forscher und Erforschter interagieren (vgl. Brednich 1994: 75).

Heute wird die möglichst authentische Aufzeichnung von Überlieferungen verlangt, dabei sollen auch Biografie des Erzählers, der Kontext, die Performanz und Funktion der Traditionen berücksichtigt werden. Man bemerkt eine „Hinwendung vom Objekt zum Subjekt, vom Text zur Performanz", da die Erzählforschung „ebenso das Erzählte wie das Erzählen" selbst untersucht (Röhrich 1994: 428). Wenn man früher z. B. am Alter und Herkunftsort eines Märchens interessiert war, so ist nun die Problematik der Authentizität der Märchen und Sagen aufschlussreicher. Folklore ließe sich nicht nur auf mündliche Überlieferung beschränken, es gäbe sowohl die „Literarisierung von Folklore" als auch „die (Re) Oralisierung von Literatur" (Röhrich 1994: 424). So können verschiedene Geschichten und Themen z. B. aus Exempeln, Schul- und Volksbüchern, Kalendergeschichten, Tageszeitungen übernommen und dann als Sagen und Schwänke vermündlicht werden – man spricht dann von Folklore als „gesunkenem Kulturgut". Wenn ein literarischer Text aber *in die Mündlichkeit übernommen wird*, macht er einen „Folklorisierungsprozess" durch, er wird dem kollektiven Geschmack angepasst. Röhrich spricht daher von der „Produktionstheorie" als Entstehung von Folklore im Volk selbst, und von der „Reproduktionstheorie". Während in der Literatur nur der einmalige, fixierte dichterische Text zählt, ist für die mündliche Überlieferung die Variabilität kennzeichnend. Röhrich leitet daher einige Fragestellungen ab:

> Wo liegen die Vermittlungsstellen zwischen schriftlicher und oraler Kultur? Was sind die Gründe für die Traditionsfestigkeit über die Jahrhunderte hinweg? Aber auch: Welcher Selektionsprozeß wird wird jeweils in Gang gesetzt? Wie assimiliert mündliche Überlieferung literarische Stoffe entsprechend dem

veränderten sozialen Milieu der Träger? Wie stabil, wie verläßlich ist die mündliche Tradition? (Röhrich 1994: 425)

Es leuchtet aber ein, dass die Menschen nicht alle literarischen Erzählstoffe, mit denen sie in Kontakt kamen, auch gleich mündlich nacherzählten. Bewahrt wurde nur das, was gefiel, und wenn es dann im Dialekt wiedergegeben wurde, stellte es sowieso eine mündliche kreative Leistung dar. Für die Volkskunde sind von Interesse die mehr oder weniger bewussten Kriterien, nach welchen einige Themen übernommen werden und andere nicht. Es stellt sich also die Frage nach den Quellen der Gewährsleute, also „nach dem Wechselverhältnis mündlicher, halbliterarischer und schriftlicher Tradition" (Röhrich 1994: 426).

Von „Assimilation" zu „Transkulturation"

Annemie Schenk beschreibt in ihrem Beitrag zur volkskundlichen Fachrichtung der interethnischen Forschung, dass Volkskunde auch Fehler machen kann, und bezieht sich dabei v.a. auf die Periode vor und während des Nationalsozialismus (Schenk 1994: 335-352). Dabei geht sie mit den Mitteln der Hermeneutik an das Thema heran.

In Mittel- und Südosteuropa gestaltete sich die Lage schwieriger als in anderen Teilen des Kontinents. In einigen Staaten Westeuropas wurde eine „relative nationale Einheit" durch „kulturelle Angleichungsprozesse" zustande gebracht (Schenk 1994: 335). In Südosteuropa konnten Staats- und Sprachgrenzen nicht zur Deckung gebracht werden. Auch die deutsche Minderheit in Rumänien sah sich nach dem Ersten Weltkrieg als ethnische Minderheit in einem neu gegründeten Nationalstaat, wo sie bis dahin an übernationale Herrschaftsstrukturen gewohnt war. Der neue Status der deutschen Gruppen zwang sie, sich zu organisieren, ihre Rechte wahrzunehmen – so wurden die Kontakte zwischen Banater Schwaben und Siebenbürger Sachsen vertieft, aber auch die zu Deutschland. Man begann sich jedoch wegen der als überlegen gepriesenen deutschen Kultur in einer fremden Umwelt zu fühlen. Die Hinwendung zu Deutschland würde sich für die deutschsprachigen Ethnien in ihren Ländern als nachteilig erweisen, denn sie wurden in die Isolation geführt.

In Deutschland machte sich das Erwachen des historischen Bewusstseins bemerkbar, in den Sammlungen von Volksüberlieferungen bezog man auch die Deutschen in anderen Ländern mit ein. Diese hatten teilweise mehr traditionelles Volksgut erhalten, da sie nicht so von der

Industrialisierung geprägt worden waren. Die Volkskunde in Deutschland sah diese ethnischen Gruppen als Minderheiten an, die der deutschen Nation zuzuordnen waren. Eigentlich waren es ethnische Gruppen, „die in ihrer jeweils spezifischen Situation eine eigene Identität ausgebildet hatten" (Schenk 1994: 337).

Bei den Minderheiten merkte man auch den Einfluss der Nachbarvölker in den Überlieferungen von Märchen, Bräuchen, Liedern. Adolf Hauffen vermerkte 1895, dass Volkskunde die Nationalität erhalten müsse, aber auch dass die Volkskultur des „Gastlandes" berücksichtigt werden sollte. Alexander von Helfert sprach von „volksnachbarlicher Wechselseitigkeit", die in „Wechselbeziehungen in Sitten und Gebräuchen, Sagen und Lied von Volk zu Volk" zum Ausdruck kam, „besonders wo die unmittelbare Nachbarschaft ein sehr begreifliches Bindeglied abgibt" (zit. nach Schenk 1994: 338). Annemie Schenk kritisiert dagegen die volkskundliche Sprachinselforschung zur Zeit des Nationalsozialismus. Damals betrieb man die Erforschung deutscher Minderheitengruppen mit nationalistischer Tendenz – die Sprachinseln wurden in der Isolation dargestellt, getrennt vom eigenen Volk, aber auch isoliert von der „fremdvölkischen Umwelt" (durch ihre Überlegenheit als Deutsche). Man vertrat die Idee, dass das mitgebrachte Kulturgut unverändert weiter überliefert worden war. Beziehungen zu den anderen Völkern wurden negativ bewertet. Dabei waren diese Gebiete immer Zonen des Kontakts und des kulturellen Austausches auf vielen Ebenen:

> Im Zusammenleben mit anderen Völkerschaften in ihren neuen Siedlungsräumen hatten die Nachkommen der einstmals Ausgewanderten eine eigene Identität entwickelt, wie sie sich nur im Spannungsfeld von Landschaften mit ethnisch gemischter Bevölkerung entfalten konnte (Schenk 1994: 340-341).

Bei der interethnischen Forschung müsste zuerst das Konzept der „ethnischen Identität" definiert werden. Die Frage nach dem „Wesen einer Ethnie" ließe sich jedoch natürlich nicht leicht beantworten (Schenk 1994: 342). Ausschlaggebend sei, in welcher Weise sich die Mitglieder einer Gruppe mit dieser identifizieren, dann die Selbstabgrenzung von anderen Gruppen und das Bewusstsein einer ethnisch-kulturellen Identität. Eine ethnische Gruppe stelle aber kein erstarrtes System dar, sondern setze „dynamische Kräfte" ein, um sich an die Rahmenbedingungen der Gesamtgesellschaft anzupassen (Schenk 1994: 342). Soziale Interaktionen zwischen und innerhalb ethnischer Gruppen hängen mit der Gesellschaftsstruktur zusammen, die sich aber in einem ständigen Wandel

befindet. Die Forscher müssten diese Gruppen daher in ihrer Typik für eine bestimmte historische Situation erkennen.

Interethnische Forschung hat das Ziel, das „*Interaktionssystem* zwischen verschiedenen ethnischen Einheiten“ aufzuklären (Schenk 1994: 344). Die spezifische Beschaffenheit einer ethnischen Individualität wird erst durch den Vergleich mit den fremdkulturellen Phänomenen erkennbar, die sie umgeben. Aber laut Annemie Schenk müsse sich ein Forscher bewusst sein, „daß die vergleichende Methode als ein kulturwissenschaftliches Interpretationsverfahren anzusehen ist“, also nicht objektiv erklären, sondern nur den Rahmen angeben kann (Schenk 1994: 344).

Im nächsten Teil ihrer Arbeit macht die Autorin darauf aufmerksam, dass Anpassung nicht mit Assimilation gleichzusetzen ist, sondern eher durch den Begriff der „Akkulturation“ beschrieben werden kann. Die Fähigkeit zur Akkulturation sichere die Existenz der ethnischen Gruppe. Dabei hätten die Niveau-Unterschiede, auf denen sich die Gruppen begegnen, einen großen Einfluss auf ihr Zusammenleben. Daher sollte man zuerst Daten über die soziale und wirtschaftliche Lage der Vertreter verschiedener Ethnien erheben, um den Bezugsrahmen festzulegen, in den man die Kulturgüter stellt. Erst dann könnten diese vergleichend interpretiert werden, um interethnische Beziehungen zu analysieren (vgl. Schenk 1994: 344-345). Der interethnische Ansatz könne zu vielen Aufschlüssen führen, was die Erforschung der Lebenswirklichkeit ethnischer Gruppen betrifft. Der Forscher müsse die Wege aufspüren, auf denen sich die Wechselbeziehungen vollzogen haben, und die kulturelle Prägung einer Gruppe unter ihren vielseitigen Aspekten zu untersuchen, um so einen Beitrag zu einem wissenschaftlichen Verständnis eigener und fremder Kultur zu leisten (vgl. Schenk 1994: 351).

Man erkennt, dass bei A. Schenk wie bei B. Waldenfels die Selbstkonstitution einer Gruppe durch Fremderfahrung stattfindet. Sie unterstreicht auch den „ständigen Wandel“, dem eine Ethnie unterworfen ist und betrachtet es als „Aufgabe des Forschers“, diese Ethnie lediglich „in ihrer Typik für eine bestimmte historische Situation zu erkennen“ (Schenk 1994: 343). Andererseits werden bei Schenk Konzepte wie Ethnie und Kultur nur unscharf voneinander getrennt, teilweise auch gleichgesetzt: „So ist *ethnisches Selbstverständnis* auch stets *kulturelles Selbstverständnis*“ (Schenk 1994: 343). Nun stellt sich die Frage, inwieweit die Begriffe „interethnische Forschung“ und „interkulturelle Forschung“ im Bereich der Ethnologie ersetzbar sind, so wie „Ethnologie“ selbst mit „Kulturanthropologie“ ersetzbar ist. Rund um den Kulturbegriff gibt es

bekanntlich zahlreiche Diskussionen. In seinem Artikel „Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen“ betrachtet Wolfgang Welsch Begriffe wie „Interkulturalität“ und „Multikulturalität“ von ihren Ideen her lobenswert, aber eher unpassend, da sie sich immer noch an dem statischen Kulturkonzept orientieren würden. Deshalb schlägt er den Terminus „Transkulturalität“ vor, um den grenzüberschreitenden „Austauschprozess“ zwischen „diversen Lebensformen“ besser auszudrücken (Welsch 1995: 42). In der Wissenschaft haben sich aber weiterhin die zwei ersteren Bezeichnungen eher durchgesetzt, wenn auch in unterschiedlichen Kontexten. In der neuesten Auflage des Metzler Lexikons der Literatur- und Kulturtheorie (2008) erscheinen die Begriffe „Interkulturalität“ und „Multikulturalismus.“[4] Welschs „Transkulturalität“ wird beim Stichwort „Transkulturation“ erwähnt, das ebenfalls den Austausch zweier Kulturen bezeichnet und v.a. in seiner Opposition zu „Akkulturation“ erklärt wird. Dieser Terminus, der von A. Schenk als fortschrittlich gegenüber „Assimilation“ gepriesen wird, wird heute also negativ konnotiert. Er sei ethnozentrisch und kolonialistisch geprägt und sollte durch den Begriff „Transkulturation“ ersetzt werden. In Anlehnung an A. Schenk könnte man sagen, dass Akkulturation zwar positiver ist als Assimilation, aber nur in dem Sinne, dass sie sozusagen eine „freiwillige Assimilation“ darstellt, was auf das gleiche negative Ergebnis hinausgeht. Aber auch Transkulturation wird von den herrschenden sozialen Strukturen mitbestimmt.

Theorie des kulturellen Gedächtnisses

Interessanter ist die Idee der Selbstdefinition, die von den meisten erwähnten Wissenschaftlern angesprochen wird. In diesem Sinne sind die Arbeiten von Jan und Aleida Assmann wichtig, da sie sich mit der Gedächtnistheorie und der Konstitution der kollektiven Identität beschäftigen.[5] Sie gelten als Begründer der Theorie zum kulturellen Gedächtnis (seit Ende der 1980er Jahre). Sie vertreten die These, dass mit Mündlichkeit und Schriftlichkeit zwei verschiedene Organisationsformen des kulturellen Gedächtnisses einhergehen: Es geht um das „Funktionsgedächtnis“ und das „Speichergedächtnis“ – wenn es auch schriftliche Medien gibt, die das „Funktionsgedächtnis“ übernehmen, wird

[4] „Multikulturalität“ wird v. a. im Kontext von Staaten oder Regionen genannt, in denen Menschen verschiedener Nationalitäten neben- und miteinander leben.

[5] Vgl. Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie (hrsg. von A. Nünning), Stichwörter „Assmann“, „Mündlichkeit“, „Gedächtnis, kulturelles“, „Identität, kollektive“.

im „Speichergedächtnis“ etwas anderes bewahrt. Wichtig ist in diesem Sinne der Zusammenhang von kultureller Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung und politischer Machtausübung.

Das kulturelle Gedächtnis bezeichnet

> den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und –Riten (...), in deren ‚Pflege’ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt (Jan Assmann zit. nach Nünning 2008: 239).

Er weist eine zeitliche, räumliche, und soziale Dimension sowie „eine produktive, generative und konstruktive Rolle als Medium kollektiver Identitätsbildung“ (Nünning 2008: 239). Bei dem kulturellen Gedächtnis ist die Gruppenbezogenheit interessant, da kulturelles Gedächtnis „nie den Wissensvorrat aller Mitglieder einer Gesellschaft konserviert, sondern den einer bestimmten Gruppe oder Schicht, die durch die kulturelle Überlieferung ihre Identität festigt“. Unter „Rekonstruktivität“ versteht man, „dass die Gesellschaft von ihrer jeweils gegenwärtigen Situation aus ihre Geschichte(n) unter wechselnden Bezugsrahmen neu konstruiert“ (Nünning 2008: 239).

Die Wechselwirkung zwischen kulturellem Gedächtnis und kollektiver Identität wird folgenderweise erklärt:

> Die kollektive Identität bedarf der ständigen Binnenstärkung durch das kulturelle Gedächtnis in Form von Ritualen, festen Einheitssymbolen und –mythen sowie durch das stigmatisierende Konstrukt einer kollektiven Alterität, um sich ihre Überlegenheit zu bestätigen (Nünning 2008: 306).

Für eine kulturelle Identität sei demnach eine kulturelle Alterität nötig, was oft zu einer binären Opposition führt (Gegenpol des Unbewussten), zu Hetero- und Autostereotypen, also konstruierten Fremd- und Selbstbildern (Nünning 2008: 15).

Sammler von Volkserzählungen im Banat

Anfänglich gab es für die Pflege und Erforschung des Volksgutes im Banat nicht die guten Voraussetzungen wie in Siebenbürgen, wo sie schon Anfang des 19. Jahrhunderts gesammelt wurden. Im 18. Jahrhundert, zur Zeit der Ansiedlung, hatte die Aufklärung weniger den Sinn für das Kulturerbe und

Überlieferungen der Vergangenheit und eher für Reformen. Durch die ungefähr 500 Jahre spätere Besiedlung des Banater Gebietes waren die Volksmärchen, Sagen und Lieder hier auch schöpferisch nicht so weiterentwickelt, dass sie großes Interesse geweckt hätten, auch wenn Erzählungen und Lieder in die neue Heimat mitgebracht und teilweise weitergegeben wurden. Und trotzdem entwickelte sich hier in dieser Zeit, wenn auch unbemerkt, eine eigene Volksdichtung. Bodenständige Anekdoten, Ortssagen, Erzählungen, die an die Zeit der Besiedlung erinnerten, mitgebrachte Märchen wurden weitererzählt, Schwänke den neuen Lebenssituationen angepasst, in den Spinnstuben sang man die alten Volkslieder, und die Kinder lernten von den Älteren die bekannten Kinderreime. Eine sozial-kulturelle Geschlossenheit wie in Siebenbürgen, die zur Beachtung des Volksguts angeregt hätte, gab es im Banat nicht. Der siebenbürgisch-sächsische Intellektuelle stand dem Dorfbewohner näher, weil er die gleiche Mundart sprach. Im Banat war das Bürgertum sozial und stammesmäßig und auch der Mundart nach von der Landbevölkerung getrennt. „Der Bauer war Milch- und Gemüselieferant, als Träger von Volksüberlieferungen war er zuerst gar nicht interessant," so Johann Wolf (in Konschitzky/ Hausl 1979: 7).

Die Wirkung der deutschen Romantiker führte auch in den rumänischen Fürstentümern bei der 1848er Generation zu einem wachsenden Interesse für das nationale Volksgut und die Kultivierung der Sprache. In seinem Vorwort zur Volksprosa-Sammlung **Banater Volksgut** zitiert J. Wolf den rumänischen Schriftsteller und Kulturtheoretiker Lucian Blaga, dass die deutsche Kultur der Romantik eine „katalytische" Wirkung auf andere Völker gehabt hätte, also nicht zur Nachahmung empfahl, sondern zur Besinnung auf die Eigenart, auf den „eigenen ethnischen Geist" der jeweiligen Völker (in Konschitzky/ Hausl 1979: 6).

Johann Wolf zählt mehrere Sammler unter den Siebenbürger Sachsen auf, die die Rolle eines Katalysators übernahmen, indem sie sowohl sächsische Volksdichtung sammelten, als auch zur Erforschung der rumänischen beitrugen. Dabei wird unterstrichen, dass das Interesse für Volkskunde sich in Siebenbürgen schneller einstellte als im Banat, da es auch verschiedene Voraussetzungen dafür gab. So brachte Johann Karl Schuller schon 1840 die Sammlung **Gedichte in siebenbürgischer Mundart** heraus, bei Josef Haltrichs **Deutsche[n] Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen** unterstützte Jacob Grimm selbst die Herausgabe 1856. Im Jahr darauf erschienen **Siebenbürgische Sagen**, zusammengestellt von Friedrich Müller. Adolf Schullerus'

Siebenbürgisches Märchenbuch aus 1930 erscheint also nach fast einem Jahrhundert Forschungstätigkeit in der siebenbürgisch-sächsischen Volkskunde.

Im Banat begann man erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Sammlung des Volksguts. Ausnahme machen die **Walachische[n] Mährchen herausgegeben von Arthur und Albert Schott. Mit einer Einleitung über das Volk der Walachen und einem Anhang zur Erklärung der Mährchen** – erschienen 1845 im J.G. Cotta Verlag Stuttgart. Das Werk markiert als erste rumänische Märchensammlung den Beginn der Erzählforschung in Rumänien (vgl. Konschitzky/ Hausl 1979: 7 u. Schott/ Schott 1971: 317). Eine solche Sammlung, herausgegeben von zwei Brüdern, erinnert an die Brüder Grimm, Zeitgenossen der Schotts.

Der eigentliche Sammler war Arthur Schott, der 1836 als Gutsverwalter ins Banat kam. Er wohnte in der Bergstadt Orawitza und unternahm Reisen nach Oltenien, Muntenien, Siebenbürgen. Arthur Schott hatte persönliche Kontakte zu den Schriftstellern Ludwig Uhland, Gustav Schwab und Nikolaus Lenau, mit denen er das Interesse an der Volksdichtung teilte. Was spätere Volkskundler als „teilnehmende Beobachtung" bezeichnen, wurde von Schott im Umgang mit den Bewohnern der umliegenden Ortschaften praktiziert. Dank des Orawitzaer Apothekers Karl von Knoblauch wurde er auf die rumänischen Volksmärchen aufmerksam, die bei den Zusammenkünften des Volkes erzählt wurden. Da diese Geschichten noch in keiner Aufzeichnung vorhanden waren, wurde Arthur Schott selbst zum Märchensammler. Der Apotheker von Knoblauch und der rumänische Jurist Drăguescu waren seine Übersetzer, bis er selbst die rumänische Sprache erlernte. Beim Sammeln halfen ihm noch einige Personen, die in der Umgebung heimisch waren: Fridolin Niunny aus Orawitza, Karl von Maderspach aus Saska, der Graf Ferdinand Bissingen-Nippenburg, der Geistliche Mihalia Popowitsch, der herrschaftliche Pandur Gheorghe Stoian, der Bauer Mihaly Lazăr aus Jam u.a. (vgl. Gálfy 2000: 39). Man merkt, dass auch beim Sammeln der Volkserzählungen „interkulturelle Zusammenarbeit" geleistet wurde.

1841 kehrte Schott nach Baden-Württemberg zurück und bereitete mit seinem Bruder Albert die Veröffentlichung der Märchen vor. Albert Schott (1809-1847) war Professor für Philologie an einem Stuttgarter Gymnasium und beschäftigte sich auch mit der Sammlung von Sagen und Liedern. Er war es, der die Kommentare zu den insgesamt 43 Geschichten schrieb, wobei er in ihnen die mythologischen Anschauungen Jacob Grimms

bestätigt zu finden meinte – Anschauungen, die von der modernen Volkskunde als sehr spekulativ betrachtet werden.[6]

Seinen Anregungen folgend, ergänzte Arthur Schott die Sammlung auch mit Erklärungen betreffend Sprache, Sitten, Tracht, Aberglauben der Rumänen, was „den ersten Versuch einer Darstellung der Volkskunde dieses Gebietes“ ausmacht, wie es R.W. Brednich und I. Taloş in ihrem Nachwort zur Neuausgabe der Volkserzählungen erörtern (Schott 1971: 320). So konnten die Herausgeber den Lesern, die im Bezug auf Südosteuropa und das Banat fast gar keine Auskünfte besaßen, das Volk der „Walachen“ vorstellen. U.a. erkannte Schott, dass die rumänische Sprache zur romanischen Sprachfamilie gehörte, was für die Zeit keine alltägliche Entdeckung war. Er konzentrierte sich auch nicht exklusiv auf Märchen, sondern sammelte ebenfalls Schwänke und Sagen und nannte die Quellen und Gewährspersonen für die Erzählungen.

Auch wenn bei Arthur Schott das später gültige Gebot der strengen Authentizität keine Rolle spielte und er die gesammelten Stoffe in einer bearbeiteten Fassung veröffentlichte, scheint er in vielem eine „humane Wissenschaft“ betrieben zu haben, was in der Europäischen Ethnologie ja erwünscht ist. Brednich und Taloş raten in ihrem Nachwort, die erklärende Einleitung nicht als „veraltet“ und zu subjektiv abzuwerten, denn man müsse Arthur Schott „bestätigen, dass er ein liebevoller und aufgeschlossener Beobachter gewesen ist, der den Menschen im Banat ohne jede Überheblichkeit begegnete, ja ihnen sogar einige Sympathien entgegenbrachte“ (Schott 1971: 320). Rezensenten erkannten in vielen rumänischen Märchen Ähnlichkeiten zu den europäischen Märchentypen, was der Idee der Brüder Schott entsprach, dass ihre Sammlung ein Beweis dafür sei, „wie weit das geistige Band greift, welches die europäischen Völker und vielleicht die Menschheit trotz Krieg und Haß unauflöslich verbindet“ (zit. nach Konschitzky/ Hausl 1979: 7-8).

Mit der Überlieferung von Volksgut in rumänischer Sprache im Raum des Banater Berglandes befasste sich in der Zwischenkriegszeit der Volkslehrer Emilian Novacoviciu aus der Gemeinde Răcăjdia (**Din comoara Banatului. Folclor.** – 1926) Der Orawitzaer Arzt Ion Ţeicu (1888-1951) sammelt und veröffentlicht **Balade populare din Ilidia-Caraş. Studii şi documente bănăţene de istorie, artă şi etnografie** in Temeswar. Der Heimathistoriker Virgil Birou (1903-1968) publiziert die Bände **Crucile**

---

[6] Vgl. R. W. Brednich und I. Taloş’ *Nachwort* in Schott 1971: 324.

de piatră de pe valea Caraşului (1941) und **Drumuri şi popasuri bănăţene** (1962).

Johann Wolf würdigt die Anregungen der Tageszeitung **Neuer Weg**, die nach dem Zweiten Weltkrieg Interesse für die Volkskultur zeigte und 1972 zu einer Sammelaktion aufrief, wonach man den Band **Banater Volksgut** 1979 herausbringen konnte. Dieser Band entspricht den modernen Anforderungen der Volksunde im Sinne der Authentizität, da die meisten gesammelten Texte in Mundart wiedergegeben werden. Da viele der Sammler aber sozusagen „Laien" waren, konnten sie den wirklichen Wert der ihnen erzählten Texte nicht nachvollziehen. Johann Wolf vermerkt, dass einige Themen die Erzähler auch zum Fabulieren hätten anregen können, da es unter den Texten auch solche gibt, die möglicherweise „übernommene Lesefrüchte" sein könnten, also im Sinne von Lutz Röhrich re-oralisiert wurden. Wolf meint jedoch auch, dass es Aufgabe der Forscher sei, diesen Phänomenen nachzugehen. Die Sammler sollten nicht kritisiert werden, „wenn sie die Grenzen zwischen altüberliefertem Erzählgut und neuen Formen des volkstümlichen Erzählens nicht immer scharf getrennt haben" (in: Konschitzky/ Hausl 1979: 11).

Für das Banater Bergland im Besonderen ist der Name Alexander Tietz unumgänglich. Er hat „mit seinem Werk allein eine zusammenfassende Darstellung der Volksüberlieferung in einem begrenzten Gebiet des Banats gegeben", wie Johann Wolf zu schätzen weiß. (in: Konschitzky/ Hausl 1979: 9).

Alexander Tietz wurde am 9. Januar 1898 in Reschitza geboren und starb ebenda am 10. Juni 1978. Er wuchs in einem multiethnisch geprägten und kulturell aktiven Umfeld auf. Er wurde deutsch erzogen, reifte aber wie viele andere Banater des gehobenen Bürgertums in einer Atmosphäre der Toleranz heran. Er eignete sich das Ungarische an, sprach aber nur schlecht Rumänisch, was nach 1918 von Nachteil war. Um seine Rumänischkenntnisse zu verbessern, machte ihn sein Schwager mit der Lehrerin Stela Şimic bekannt, die 1938 seine Frau wurde. (vgl. Drexler Drozdik 1999: 12-13). Neben seinem Lehrerberuf arbeitete Tietz an verschiedenen Zeitungen mit (**Reschitzaer Zeitung**, **Neuer Weg**, **Neue Literatur**) und gründete eine „Wandervogel"-Gruppe, in welcher er Jugendlichen seine eigene Freude am Wandern, an der Natur und an Volksliedern weitergeben konnte. 1941 wurde er Kulturrat der Volksgruppe in Reschitza und hoffte, die unpolitische Kulturarbeit, mit der er beim „Wandervogel" Erfolg gehabt hatte, erfolgreich fortzusetzen. Aber bald legte er sein Amt nieder, weil ihn die nationalsozialistische Ideologie

abstieß. Laut seinen eigenen Angaben begann er sich für die Volksdichtung zu interessieren, als er bei Wanderungen auf Waldarbeiter oder Köhler traf, die Geschichten zum Besten gaben. Besonders viel und gezielt sammelte Tietz Volksüberlieferungen in den 40er Jahren, vor allem aus Franzdorf (Văliug) in der Nähe von Reschitza, wo er mit seiner Frau ein Sommerhäuschen bewohnte (vgl. Drexler Drozdik 1999: 15-16).

Insbesondere aus volkskundlicher Sicht sind die Bemühungen Tietz' lobenswert, die Authentizität der Märchen und den natürlichen Erzählfluss zu bewahren, obwohl er selbst später die Texte meist nicht in der Mundart veröffentlichte, sondern eine „eigene Literatursprache" entwickelte, die an Wilhelm Grimm erinnert (Liebhardt 2000: 27). Seine erste Sammlung erscheint 1956 mit der Unterstützung der Redaktion des **Neuen Wegs** unter dem Titel **Sagen und Märchen aus den Banater Bergen**. Im kurzen Vorwort nimmt er allgemein Bezug zu seinen Gewährspersonen: Die Texte „wurden nach mündlicher Überlieferung, nach den Erzählungen alter Mütterchen, Arbeiterfrauen, Waldarbeiter, Waldhüter, Kohlenbrenner, Bergleute, Werkarbeiter, rumänischer, kraschowänischer und deutsch-böhmischer Bauern niedergeschrieben" (Tietz 1956: 5).

Somit macht er sowohl auf die Multikulturalität des Banater Berglandes aufmerksam, als auch auf die Berufsgruppen, die im größten Teil hier zu Wort kommen und bei denen er „das hochgradig gesittete, menschenfreundliche, gemütvoll-heitere Wesen" bewundert und respektiert. Er deutet den Lesern an, dass man in einer solchen Sammlung nicht alles genau wiedergeben kann: „Man muss den bald schalkhaft, bald versonnen lächelnden, verspielten Gesichtsausdruck der Erzählenden gesehen haben!" (Tietz 1956: 6). Im Vorwort führt Tietz die Leser in die Atmosphäre der Geschichten ein, im Anhang gibt er zu jedem Text genaue Angaben über die Gewährspersonen und Erklärungen zu den auftretenden Motiven, was den Anforderungen der Europäischen Ethnologie entspricht.

In den 50er Jahren sammelt Tietz oft biografische Erzählungen über das Leben und die Arbeit der Bergleute, Fabrikarbeiter und ihrer Familien, besonders aus Reschitza und Anina. Der Sammler verband sein eigenes Interesse mit den Anforderungen seiner Zeit, in der die Arbeiterklasse im Mittelpunkt stand (vgl. Drexler Drozdik 1999: 17). 1958 erscheint sein zweiter Band, **Das Zauberbründl**, und 1967 seine ausführlichste Volksgutsammlung **Wo in den Tälern die Schlote rauchen**. Das Vorwort enthält eine Studie über Geschichte, Landschaft, Sprache des Banater Berglands. Alexander Tietz' letztes Buch, **Märchen und Sagen aus dem Banater Bergland**, erschien 1974 im Kriterion Verlag und enthält eine

Auswahl aus den früheren Bänden. Nach eigenen Angaben war das Hauptforschungsgebiet des Reschitzaer Sammlers die Arbeiterfolklore, deshalb beschränkte sich Tietz räumlich auch auf nur einen Teil des Banater Berglandes, vor allem auf die Industrieorte Reschitza und Anina, Bergwerkssiedlungen wie Orawitza, Dognatschka, Saska, die Waldarbeitergemeinde Franzdorf. Die Sagen handeln von Geistern und anderen übernatürlichen Geschöpfen, aber auch Kämpfe mit den Türken und die Nöte der Ansiedlungszeit werden beschrieben, gemäß dem Spruch: „Die ersten fanden den Tod, die zweiten die Not und erst die dritten das Brot."

Entstehungshintergrund der Märchen und Sagen des Banater Berglands

Die Sagen reiften während der Auseinandersetzung der Siedler mit der neuen Umwelt der Banater Landschaft, als sie die neue Heimat in ihr geistiges Leben einzuschließen begannen. Die überlieferten toponymischen Bezeichnungen, die in weit zurückliegender Vergangenheit entstanden waren, hatten für die Nachkommen oder Neusiedler ihre ursprüngliche Bedeutung verloren. Die Sagen versuchen, ihnen einen neuen Sinngehalt zu vermitteln.

Darauf bezieht sich auch Alexander Tietz im Nachwort zu seinem zuletzt veröffentlichten Band (Tietz 1974: 381). Er sieht die Entstehung der Sagen und Märchen vor allem als Auseinandersetzung mit der Natur. Tietz zitiert R.M. Rilke und meint, dass dieses Landschaftsgebiet im Gegensatz zur Ebene „tausend Namen" hat. Auf den Karten des Banater Berglands sind viele topografische Bezeichnungen angegeben, die auch in den volkstümlichen Erzählungen erscheinen. Die Namen der verschiedenen Phänomene werden ebenfalls gern Mittelpunkt von aitiologischen Sagen:

> nur wenige [der Namen] sind deutsch, andere sind rumänisch, aber dann gibt es eine Menge fremdartig klingender, seltsamer, dunkler Namen, deren ursprüngliche Bedeutung nicht nur den deutschsprachigen, sondern auch den alteingesessenen rumänischen Einwohnern unbekannt ist: Pulsano, Sodol, Beu, Beuschnitza, Grunibun usw. „So heißt der Ort eben, von Vätern, Urvätern her", pflegt man von den befragten Bauern und Hirten als Antwort zu erhalten. Ein Teil davon erweist sich dem Sprachkundigen als slawisch (Tietz 1974: 368).

Seiner eigenen Naturphilosophie folgend, betrachtet Tietz jeden Ort, sei es Quelle, Felsen oder Hang, als Persönlichkeit mit einem „eigenen unverwechselbaren Charakter", und solche „ausdrucksvollen örtlichen

Charaktere“ machen das Banater Bergland zu einer „Landschaft der sprechenden Winkel“ (Tietz 1974: 368-369).

Die Siedlungen, in denen die Träger des Volksgutes leben, sind bedeutende Industrieorte wie Reschitza (dessen Bedeutung nach der Wende 1989 wieder drastisch sank), ehemalige Arbeiterkolonien wie Anina oder die alten Bergwerksorte Orawitza, Tschiklowa, Saska, Dognatschka, in denen der Bergbau schon um 1870 eingestellt wurde, die aber noch „einen Hauch altösterreichischer Bergstadtromantik“ bewahrt haben:

> Der einzigartige Hauptreiz des Banater Berglands besteht in der Verbindung einer entlegenen, weltverlorenen, einsamen, phantastisch-geheimnisvollen Natur mit altösterreichischer bergstädtischer Zivilisation barocker und biedermeierlicher Artung, die dem Gebiet durch die Wiener Hofkammer nach dem Abzug der Türken im 18. Jahrhundert aufgeprägt worden ist (Tietz 1974: 370).

Diese Siedlungen bekamen erst nach dem Abzug der Türken 1718 die Rolle, die Arbeiter und Beamten für die Berg- und Hüttenindustrie zu beherbergen. Kupfer-, Silber- und Goldbergwerke wurden in Orawitza 1718 errichtet, in Dognatschka 1722, in Saska 1730. In Bokschan gründete man 1719 ein Eisenwerk, etwa fünfzig Jahre später eins in Reschitza. In den Wäldern der Semenikhänge legte man die Waldarbeiterdörfer Steierdorf (1773) und Franzdorf (1793) an. 1790 entdeckte ein Waldarbeiter zufällig die Aninaer Steinkohle.

In über 200 Jahren entwickelte sich in diesem Montangebiet ein mehr oder weniger „proletarisches“ spezifisches Überlieferungsgut, welches Tietz als ein „kollektives überindividuelles Wesen“ betrachtet, das sich „in einem besonderen Lebensstil, in gemeinsamen Sitten (...) äußert und in Scherzreden, Sagen, Märchen sein eigenes dichterisches Volkstumsgut besitzt“ (Tietz 1974: 374). Dabei übte die mündliche Art der Überlieferung in allen Lebensbereichen eine entscheidende Rolle, denn in dieser Periode wurden vom Arbeiter- und Bauernvolk Bücher kaum zur Hand genommen. Was die Sprache betrifft, behauptet Tietz, in diesem Banater Montangebiet gäbe es keine „Mundart im strengen Sinn“, sondern eher eine „städtische Umgangssprache“, und zwar das in der alten Monarchie übliche „österreichische Deutsch“, das besonders vom Militär und den Beamten ausging (Tietz 1974: 376). Es sei aber keine einheitliche Sprache, und in den Dörfern höre man noch ab und zu einen böhmischen Akzent oder ein zipserisches Wort.

Aus literarischem Gesichtspunkt ist der Stil der Erzählungen durch Kürze, Sachlichkeit und einem gewissen Realismus gekennzeichnet: „Der

Stil ist immer knapp, prall und bis an den Rand mit Leben erfüllt“ (Tietz 1974: 377). Tietz lobt auch die besondere Bildhaftigkeit des volkstümlichen Erzählens und beschreibt die Erzähltechnik der Gewährspersonen. So kommen in der Volkssprache selten attributive und Adverbialsätze vor, die einen vorher genannten Satz näher beschreiben. Hier werden eben diese erklärenden Zusammenhänge zuerst angegeben:

> Es heißt also nicht: „Das Hilfegeschrei wurde von einem Bauern gehört, der in der Nähe seine Ochsen tränkte“, sondern: *Ein alter Mann trieb seine Ochsen an den Fluß. Der hörte das Hilfegeschrei.* Statt den Begriff des Bauern, der das Hilfegeschrei hört, nachträglich zu erweitern, wird das Bild des Bauern, samt den weidenden Ochsen, vorausgeschickt (Tietz 1974: 377).

Durch diese Technik wird beim Zuhörer eine bestimmte Stimmung hervorgerufen und die Spannung erhöht, wobei die Erzähler selbst sich ihrer Taktik meist nicht bewusst sind.

Die Orte und Gelegenheiten, an denen Märchen und Sagen erzählt wurden, werden von Tietz ebenfalls angeführt:

> Die Küche und das Wohnzimmer des Kolonie- und Arbeiterhauses, wo nach Feierabend die Familienmitglieder, Nachbarn und Freunde zusammenkommen; um einen guten Erzähler herum versammelten sich auch zwanzig Personen; es wurde beim Federschleißen erzählt und bei der Totenwacht; dann in den Arbeiterbaracken, am Lagerfeuer um die Hütte der Holzschläger und Kohlenbrenner im Wald; früher wurde auch im Werk die Wartezeit bei den Martinöfen vor dem Anstich, die Ruhepause im Bergwerk mit Märchenerzählen ausgefüllt; mehr, als man sich denkt, wurde das Märchenerzählen beim Militär, in der Kaserne gepflegt; so manches Märchen wurde von der Wanderschaft aus der Wandererherberge heimgebracht (Tietz 1974: 377-378).

Die Sagen haben meist die Landschaft zum Thema, da die Naturerscheinungen die „mythenbildende Phantasie“ bewegen, es gibt aber auch viele historische Sagen. Allgemein widerspiegeln diese Lokalsagen die Verbundenheit der Bewohner mit ihrer Umgebung. Die Leute erzählen aber auch gern über die Ansiedlung, über ihre Lebensweise, ihre Arbeit und den Feierabend – auch wenn sie oft nichts Positives zu berichten haben, denn das Leben im Montangebiet war immer mit Schwierigkeiten verknüpft: Not bei Kinderreichtum, Arbeitslosigkeit, Unfälle und Grubenkatastrophen, Kinderarbeit und Hoffnungslosigkeit. Tietz zeigt sich aber beeindruckt durch den „Heroismus, mit dem Not und Armut getragen werden. Niemals haben sich die Arbeiter, die Arbeiterfrau durch Not und Elend sittlich unterkriegen lassen; niemals hat Armut die menschlichen Werte, den

sittlichen Halt der Arbeiterfamilie zu untergraben vermocht“ (Tietz 1974: 381).

Die Natursagen stellen die Wirklichkeit so dar, wie sie womöglich von den ersten Ansiedlern empfunden worden ist. Die fremden Kolonisten fühlten sich in dieser neuen, wilden Umgebung unheimlichen Mächten ausgeliefert, die sie zu erklären versuchten. Geschichtliche Sagen wurden z. B. durch Burgruinen oder tatsächliche Münzfunde inspiriert. Viele stammen aus der Überlieferung der alteingesessenen rumänischen oder kraschowänischen Bauern und Hirten. Zur Zeit Tietz’ erzählten solche Hirten immer noch gern Geschichten, wenn Wandergruppen Interesse zeigten. Auch diese Sagen gehören dem Umfeld der deutschsprachigen Bevölkerung an, und da die Ethnien viel voneinander übernommen haben, ist eine Differenzierung der Ortssagen nach Nationalitäten kaum möglich.

Ein Beispiel, wo diese Differenzierung versucht werden kann, ist die Sage der Entstehung des Teufelssees – es gibt zwei Varianten, an denen man die unterschiedlichen Lebensumstände der Banater Völker erkennen kann. Alexander Tietz gibt als Gewährsperson dieser aitiologischen Natursage einen gewissen Ion Trifu aus der Nera-Schlucht an, also einen dem Namen nach rumänischen Bauern, der dem Reschitzaer Sammler die Geschichte im Jahre 1959 erzählte. Die Sage wird von Tietz auch mit dem rumänischen Namen des Sees betitelt: **Lacul Dracului** (Tietz 1974: 265). Hier geht es um einen Hirten, der mit dem Teufel eine Wette eingeht. In der anderen Variante, **Der Teufelssee**, die von Julius Gálfy ebenfalls in den 50er Jahren im Gebiet Deutsch-Saskas gesammelt wurde, ist die Hauptperson ein Bergarbeiter, der mit einer Wünschelrute nach einem Schatz sucht und so dem Teufel begegnet (Gálfy 2008: 33). Man bemerkt, dass in den zwei Sagen die unterschiedlichen Lebenssituationen der Erzähler widerspiegelt werden: die eine handelt von Erfahrungen der deutschen Bergleute, die als Ansiedler in diese Umgebung kamen. Ion Trifu erzählt eine Sage über einen Hirten, der einen Fisch braten muss, also Elemente, die eher zu seinem Alltag gehören – die Rumänen waren früher zum Großteil Bauern gewesen und hatten erst später angefangen, in den Bergwerken zu arbeiten.

Was das kulturelle Gedächtnis und die Selbstdefinition betrifft, so sind die Sagen aufschlussreich, die Bezug zur Zeit der Türkenkriege haben: Man bemerkt, dass sich die Banater Bevölkerung den Angreifer zum „Fremden als Gegenbild“ machte und damit ihre gemeinsame Identität als „Christenvolk“ stärkte.

In der Klassifikation der vier „Modi des Fremderlebens" nach Ortfried Schäffter wird diese Fremdheit als Gegenbild folgenderweise beschrieben: „Das Fremde wird hier als Negation der Eigenheit im Sinne von gegenseitiger Unvereinbarkeit begriffen" – es wird grundsätzlich abgelehnt, weil man um die „Integrität des Eigenen" besorgt ist (Hofmann 2006: 22). Dabei kann das Fremde als bedrohlich, aber andererseits faszinierend empfunden werden. In Anlehnung an Freud wird diese Faszination aber als das „möglicherweise abgespaltene Eigene" verdrängt (Hofmann 2006: 23). Das Fremde würde meist als Gegenbild betrachtet, wenn man sich in einer Krisensituation befindet – als Rettung wird dann oft ein Eigenbild konstruiert, „das in dieser Form vielleicht nie bestanden hat", wie der Bezug auf eine mehr oder weniger „imaginäre Gemeinschaft" der Nation, Religion u.Ä. (vgl. Hofmann 2006: 23).

In vielen Sagen des Banats taucht diese Erfahrung der Angst in einer Krisensituation auf, die in Bezug auf die beschriebene geschichtliche Periode gerechtfertigt ist. Dadurch, dass jederzeit ein Angriff der Osmanen möglich ist, fühlen sich die Bewohner des Banater Berglands in ihrer Lebensweise und (relativen) Freiheit bedroht und leben in einem beinahe permanenten Zustand der Angst und Spannung, wobei sie aber ihren üblichen Arbeiten nachgehen müssen.

In einer kleinen Märchen-Sage z. B., in der die Türken sogar als Menschenfresser dargestellt werden (Tietz 1974: 268) kommt ein sehr wichtiger Aspekt der Wandelbarkeit kollektiver Identität zum Vorschein: Zu Anfang der Erzählung wird von einem Türken erzählt, der ein rumänisches Mädchen entführt, im Vordergrund stehen also die verschiedenen Ethnien. Zum Schluss werden diese unwichtig, die Retter des Mädchens sind „Christenmenschen". Wenn sich die verschiedenen Ethnien des Banater Berglands also zu Anfang womöglich als gute Nachbarn, aber dennoch unterschiedlich in ihren Eigenheiten sahen, so förderte das gemeinsame Feindbild der Osmanen den Gruppenzusammenhalt: Die „Unsrigen", darunter könnte man die Christen verstehen, die in derselben Gegend wohnen und dieselben Interessen haben, ihre Heimat zu schützen. Die Gemeinsamkeiten treten in den Vordergrund.

So eine Krisenerfahrung wie die des Krieges wird im Normalfall immer mit Unsicherheit und Angst und der Erschaffung eines Feindbildes verbunden. Hier lässt sich das Feindbild noch leichter herstellen, da die Gegner v. a. durch ihre Religion sehr fremdartig wirken. So werden die Religion und die damit verbundenen (realen oder vermuteten) Praktiken zum Hauptkriterium der Differenzierung. Gleichwohl wäre zu erwägen, dass oft in Kriegszeiten auch einheimische Räuberbanden Dörfer und Menschen

angriffen, was in diesem Fall auch möglich gewesen sein kann. Trotzdem wird meist nur von den Türken gesprochen, als wären die Begriffe „Angreifer“ und „Türken“ synonym. All diese Tatsachen können aber als „Maßnahmen“ des Selbsterhaltungstriebs betrachtet werden. Da hier die Türken die Angreifer sind, kann nicht von einem Bild des „orientalischen“ Menschen im Sinne von Eward Said gesprochen werden. Dennoch erkennt man in einigen Sagen die angedeutete Überlegenheit des aufklärerischen Denkens und des Christentums, die den „barbarischen“ Türken nur physisch unterlegen seien.

Schlussbemerkung

Im Allgemeinen sieht sich in vielen Banater Sagen die Erwartung erfüllt, dass eine Gruppe von Menschen in der gemeinsamen Krisensituation des Krieges ein Feindbild entwickelt und somit ihre eigene kollektive Identität stärkt. Die Weitererzählung ist eine Methode des kulturellen Gedächtnisses, diese Identität zu sichern. Das Banat wäre ohne die Türkenkriege vielleicht nicht so selbstverständlich „multikulti“.

Obwohl es viele Sammlungen von Volksgut gibt, geraten diese allmählich in Vergessenheit, und eine systematische und theoretische Auseinandersetzung mit den Märchen bzw. Sagen erweist sich als notwendig.

Die Volkserzählungen waren für die Bewohner dieser Gegend oft ein Mittel, mit ihrem eigenen Dasein besser umzugehen, für die Leser von heute sind sie eine Möglichkeit, ihr Selbstverständnis neu zu definieren.

Literatur

Brednich, Rolf Wilhelm (^{2}1994): *Quellen und Methoden.* In: Rolf W. Brednich (Hrsg.): **Grundriß der Volkskunde**. **Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie**, Berlin: Dietrich Reimer, 73-95.

Drexler Drozdik, Herta (1999): „Alexander Tietz und das literarische Volksgut der Banater Berglanddeutschen, Zum 100. Geburtstag des Sammlers.“ In: **Echo der Vortragsreihe**, X. Jg., 6 (114)/1999, 12-21.

Gálfy, Julius (2000): „Lexikon der Banater Berglanddeutschen Persönlichkeiten: Arthur Schott“. In: **Echo der Vortragsreihe.** XI. Jg., 3 (123)/ 2000, 39-41.

Gálfy, Julius (2008): „Geschichten und Märchen aus dem Banater Bergland“. In: **Echo der Vortragsreihe**, XIX. Jg., 2 (218)/ 2008, 33-45.

Hofmann, Michael (2006): **Interkulturelle Literaturwissenschaft**. **Eine Einführung**, München: Wilhelm Fink, 7-61.

Höfig, Willi: Rezension zu **Methoden der Volkskunde**: **Positionen**, **Quellen**, **Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie**/ Silke Göttsch/ Albrecht Lehmann (Hrsg.), Berlin: Reimer, 2001. Abrufbar über URL: http://swbplus. bsz-bw.de/bsz090808711rez.htm [30.06.2013].

Konschitzky, Walther/ Hausl, Hugo (Hrsg.) (1979): **Banater Volksgut**. **Erster Band**. **Märchen**, **Sagen und Schwänke**. Mit einem Vorwort von Johann Wolf, Bukarest: Kriterion.

Liebhardt, Hans (2000): „Stimme des Banater Berglands. Alexander Tietz und seine Landschaft.“ In: **Echo der Vortragsreihe**, Sonderbeilage Nr. 34, Juli 2000, 24-29.

Nünning, Ansgar (Hrsg.) (^{4}2008): **Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie**, Stuttgart/ Weimar: Metzler.

Röhrich, Lutz (^{2}1994): *Erzählforschung.* In: Rolf W. Brednich (Hrsg.): **Grundriß der Volkskunde**. **Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie**, Berlin: Dietrich Reimer, 421-448.

Schenk, Annemie (^{2}1994): *Interethnische Forschung.* In: Rolf W. Brednich (Hrsg.): **Grundriß der Volkskunde**. **Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie**, Berlin: Dietrich Reimer, 335-352.

Schott, Arthur/ Schott, Albert (1971): **Rumänische Volkserzählungen aus dem Banat**. **Märchen**, **Schwänke**, **Sagen**. Neuausgabe besorgt von Rolf Wilh. Brednich und Ion Taloş, Bucureşti: Kriterion.

Tietz, Alexander (1956): **Sagen und Märchen aus den Banater Bergen**, Bukarest: Jugendverlag.

Tietz, Alexander (1974): **Märchen und Sagen aus dem Banater Bergland**, Bukarest: Kriterion.

Waldenfels, Bernhard (^{2}1999): **Topographie des Fremden**. **Studien zur Phänomenologie des Fremden**, Berlin: Suhrkamp, 85-107.

Welsch, Wolfgang (1995): *Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen.* In: **Zeitschrift für Kulturaustausch** 45, 1 (1995), 39-44.

Internetquellen

URL: http://www.volkskunde.uni-rostock.de/ [22.06.2013].

Sigurd Paul Scheichl
Innsbruck

Literaturzeitschriften, Kulturpolitik und Kanonbildung in Österreich, 1933 bis 1965

Abstract: Since the late 19th century, there have been more or less official tendencies to institute an Austrian literary canon as opposed to the general canon of literature written in German. These tendencies were enforced by the Dollfuß government in the thirties and in the renewed republic after the end of the German annexation. Government-funded literary reviews such as **Monatsschrift für Kultur und Politik** (1936-1938) or **Wort in der Zeit** (1955-1965) supported this cultural policy, while independent reviews like **Die Fackel** (1899-1936) and **das silberboot** (1935-1936, 1946-1953), though honouring the literary tradition, included the whole of German language literature. Some mechanisms of canon formation in general can be derived from these observations.
Keywords: Austrian literature, literary canon, cultural policy in 20th-century Austria

Im Nachruf des Theologen und Philosophen Laurenz Müllner auf Robert Zimmermann, seinen Vorgänger als Präsident der Grillparzer-Gesellschaft, wird die umfassende Auseinandersetzung des Verstorbenen mit der Literatur Österreichs im 19. Jahrhundert gerühmt:

> Und so haben all die glänzenden Sterne des österreichischen Dichterhimmels, Grillparzer, Lenau, A. Grün, Fr. Halm, Stifter, Hamerling, Betty Paoli, Ebner-Eschenbach, Anzengruber, Ferdinand v. Saar, die beiden Wickenburg, in dem von der Astronomie zur Ästhetik übergegangenen Zimmermann ihren berufensten Spectral-Analytiker gefunden. (Mülllner 1898: 1)

Die Nennung der damals glänzenden Sterne, von denen seither manche zu black holes geworden sind, ist zwar durch die literaturkritischen Interessen Zimmermanns bestimmt, doch machen sie offenbar auch in Müllners Augen den wesentlichen Teil des Kanons österreichischer Autoren in Österreich kurz vor 1900 aus; der Verstorbene habe sich eben mit allen wesentlichen Autorinnen und Autoren beschäftigt. Gegen Ende des Artikels finden dann auch noch Bauernfeld und Raimund Erwähnung.

Sealsfield, Kürnberger und Spitzer sind in diesem Kanon nicht enthalten, Autoren aus den Kronländern (wie Franzos oder Rosegger) fehlen, Nestroy wird nicht erwähnt. Sie wären in dieser Skizze eines Kanons wahrscheinlich auch dann nicht enthalten gewesen, wenn Müllner nicht von den Themen eines bestimmten – aber eben repräsentativen –

Literaturkenners, sondern von seinen eigenen Vorstellungen über die ‚klassischen' Autoren Österreichs ausgegangen wäre. Der Zimmermann'sche „österreichische Dichterhimmel" dürfte alle Namen enthalten, aus denen sich für das gemäßigt liberale Wiener Bildungsbürgertum um 1900 der Kanon der Literatur deutscher Sprache aus Österreich zusammengesetzt hat.

Dass heute höchstens die Hälfte der genannten Autorinnen und Autoren im österreichischen, und wenn: dann nur noch im österreichischen, Kanon sind[1], führt uns zur Frage nach Kanonbildung und Kanonwandel, zu dem Prozess des Bewahrens und Ausschließens, dessen Faktoren so schwer zu bestimmen sind. Simone Winko (2002: 21) hat angesichts der Unüberschaubarkeit und Komplexität der zum (stets wandelbaren, nie ganz festen) Kanon führenden Vorgänge von einem „invisible hand"-Phänomen gesprochen. Hier möchte ich Überlegungen zu zwei Fingern dieser unsichtbaren Hand anstellen, die, mehr oder minder erfolgreich, zum Entstehen eines Kanons beigetragen oder beizutragen versucht haben; in erster Linie wird von den Literaturzeitschriften, in zweiter Linie von der Kulturpolitik die Rede sein, die, nicht nur in Österreich, größtes Interesse am Kanon hat und die in Österreich sehr oft über die literarischen Zeitschriften auf den Kanon gewirkt oder zu wirken versucht hat. Harold Blooms eindrucksvolles Kanonbuch (Bloom 1995; dazu Scheichl 2008), eine groß angelegte Polemik gegen kultur- und universitätspolitische Tendenzen in den U. S. A., ist der beste Beweis dafür, dass auch außerhalb Österreichs Kulturpolitik und Kanonbildung zusammenhängen. Durch den zeitlichen Rahmen dieses Aufsatzes ergibt es sich von selbst, dass wir es mit Kanonbildung in der „bildungsbürgerlich geprägten Gesellschaft" und nicht mit den ganz anderen Kanonisierungsmechanismen der „Wissensgesellschaft" zu tun haben (Beilein, Stockinger, Winko 2012: 1).

Für den Beitrag der Zeitschriften zur Formung des Kanons bietet die ‚Kanonisierung' Nestroys, eines Sterns, der in Zimmermanns Milchstraße fehlt, ein gutes Beispiel. Sie hat in Zusammenhang mit den Feiern zu seinem 50. Todestag eingesetzt, vor allem durch Karl Kraus, den Herausgeber und (fast) Alleinautor einer Zeitschrift. Wenn Kraus' Beitrag zur Nestroy-Renaissance vielleicht auch etwas zu relativieren ist (vgl. Mendel 1965) – immerhin gab es schon um 1890 eine zehnbändige Gesamtausgabe – , so steht doch die Bedeutung der **Fackel** – und mit ihr

[1] Vgl. zum Verschwinden mancher Namen (auch von Anzengruber, Ebner-Eschenbach und Saar) aus den an der Bildung des Kanons beteiligten und ihn zugleich spiegelnden Schulliteraturgeschichten die Analysen von Schießl 2013.

verbunden die der Vorlesungen ihres Herausgebers, des ‚Theaters der Dichtung' (vgl. dazu die Erinnerungen von Hartl 1986) – für die heutige Geltung von Nestroy außer Zweifel. Bis zu seinem Tod hat Kraus den Ruhm von dessen Werk gefördert; noch das letzte Heft der **Fackel** enthält den Abdruck des Programms zu einer Vorlesung des **Zerrissenen**.

Umgekehrt hat Kraus sich redlich bemüht, Grillparzer aus dem Kanon der Literatur Österreichs – zu dem für ihn außer Nestroy noch Raimund und Stifter, mit Einschränkungen Kürnberger und Spitzer gehören – hinauszuwerfen oder ihn doch an dessen Rand zu drängen.[2] Das ist in der Grillparzer-Rezeption, zumal nach 1945, nicht ohne Folgen geblieben (vgl. Scheichl 1980). Im Zusammenhang mit solchen Ausgrenzungen aus dem Kanon kann auch daran erinnert werden, dass der so genannte Brecht-Boykott der fünfziger Jahre in Österreich ohne Friedrich Torbergs Position als Herausgeber der Zeitschrift **Forum** nicht recht vorstellbar wäre.

Die Literaturzeitschrift mit ihrem Anspruch auf Aktualität wie mit ihrem regelmäßigen Erscheinen vermag wahrscheinlich in der Tat sehr viel zur kanonischen Geltung oder Nicht-Geltung von Autorinnen und Autoren beizutragen, nicht nur durch die Aufnahme oder Nicht-Aufnahme von Zeitgenossen, sondern auch durch die Möglichkeit, immer wieder auf bestimmte Gestalten der älteren Literatur zurückzukommen, auf die sich eine Zeitschrift berufen oder nicht berufen, die sie wieder beleben oder vergessen lassen kann. Dieser Aspekt der Bezugnahme von Literatur- und/oder allgemeinen Kulturzeitschriften auf ältere Literatur wird insgesamt vielleicht zu wenig beachtet; man denkt bei ihnen zu oft nur an ihren Beitrag zur Förderung und Vermittlung jeweils aktueller Literatur.

Dieses Verhältnis von Zeitschriften zur Tradition interessiert mich hier besonders. Mein Kanon-Begriff meint dabei den Bestand als ‚klassisch' geltender Werke und hat folglich mit Traditionsbildung zu tun. Selbstverständlich kann man auch in Hinblick auf sich durchsetzende aktuelle Literatur von ‚Kanon' sprechen; ich halte es aber mit Bloom (1995: 487): „Canonical prophecy needs to be tested about two generations after a writer dies." und mit Schlaffer (2003: 133): „Die Kanonisierung von Literatur beginnt gewöhnlich dreißig oder fünfzig Jahre nach ihrem Erscheinen."[3] Als ‚Literatur-Kanon' betrachte ich vor allem, was „den

[2] Zum Gesamtkomplex des Umgangs von Kraus mit der literarischen Tradition siehe Kraft (1974); speziell zu Kraus und Grillparzer Scheichl (1992); zu Kraus und Stifter Scheichl (1995).

[3] Ganz anders, auf neu erscheinende Literatur bezogen, ist der Kanonbegriff in den meisten Beiträgen zu Beilein et al. (Hrsg.) (2012).

literarischen Bestand [bewahrt], der überdauert hat, aufgehoben fortlebt und vorbildlich, d. h. klassisch ist“ (Kochan 1990: 4).

Dass dieser an der Vergangenheit orientierte Kanon anders entsteht – durch andere Instanzen gesteuert wird – und dass seine Entstehung daher mit anderen Methoden, auch aufgrund anderer Quellen untersucht werden muss als die Entstehung eines sich jeweils aktuell konstituierenden, selbstverständlich instabilen Kanons neuer Bücher, ist evident. Beispielsweise dürften bei der Entstehung des heute in Österreich gültigen Kanons der im 19. Jahrhundert entstandenen Literatur aus Österreich – trotz der Rolle des Reclam-Verlags – das deutsche Verlagswesen und die deutsche Kritik eine wesentlich geringere Rolle spielen als bei der Durchsetzung neuerer Autorinnen und Autoren. Der Rückgriff auf ältere Literatur in Literaturzeitschriften ist eine solche Quelle, spiegelt er doch den Kanon – Bezugnahmen auf Blumauer oder Friedrich Halm wären heute in österreichischen Literaturzeitschriften undenkbar – , andererseits beeinflusst er auch den Status älterer Werke im Kanon.

Diese Möglichkeiten von Zeitschriften sind der österreichischen Kulturpolitik nicht verborgen geblieben, die im Zuge der politischen Distanzierung schon des ‚Ständestaats’ und erst recht der Zweiten Republik von Deutschland und der deutschen Kultur einschließlich der weimarisch geprägten Literatur großes Interesse an der Etablierung eines eigenen österreichischen Kanons für das 19. Jahrhundert hatte. Sie führte damit Ansätze fort, die es schon im 19. Jahrhundert gab, als man für die Schullektüre eine stärkere Berücksichtigung Grillparzers, eine geringere Beachtung Schillers empfahl (Zelewitz 1987). Recht erfolgreich waren die kulturpolitischen Instanzen (aber nicht nur sie) bei der Marginalisierung liberaler und linker Autoren im Kanon (Scheichl 1997). Dieser Einfluss der Kulturpolitik wird zum Teil über die Zeitschriften fassbar, von denen manche sich großzügiger staatlicher Förderung erfreuten.[4]

Ich werde nun versuchen, am Beispiel einiger österreichischer Zeitschriften der dreißiger Jahre[5] und der Nachkriegszeit zu zeigen, wie sie

[4] Über eine kulturpolitische Maßnahme noch des 21. Jahrhunderts zur Etablierung des Kanons der aktuellen Literatur aus Österreich als eines nationalen Kanons vgl. Moser 2012. Trotz einer verwirrenden und überkomplexen Begrifflichkeit bietet der Aufsatz einen interessanten Einblick in die aktuellen Bemühungen der staatlichen Kulturpolitik Österreichs, Einfluss auf die Kanonbildung zu nehmen, die um einiges klüger sind als die in meinem Beitrag beschriebenen.

[5] Vgl. den Überblick über die einschlägigen Zeitschriften bei Scheichl 1990a. Der Versuch einer systematischen EDV-gestützten bibliografischen Erschließung der einschlägigen

auch in Hinblick auf die Vergangenheit an der Kanonbildung gearbeitet haben.

Mein erstes Beispiel ist **Die Fackel**, deren literaturpolitische Intentionen sich relativ leicht beschreiben lassen, da der Kanon von Karl Kraus sehr klein ist. Die älteren Autoren, von denen in seiner Zeitschrift affirmativ die Rede ist, und zwar relativ oft, und die er zum Teil in die Programme seiner Vorlesungen (zu diesen Wagenknecht 1985) aufgenommen hat, sind einige Lyriker des Barock und des 18. Jahrhunderts, Claudius, Jean Paul, Goethe, Shakespeare (in der Schlegel-Tieck-Übertragung), mit Einschränkungen Raimund, Nestroy, gelegentlich Stifter, Kürnberger, Daniel Spitzer. Gerade Goethe wird in der beginnenden Hitler-Ära für Kraus sehr wichtig: **Dritte Walpurgisnacht**, seine als **Fackel**-Heft konzipierte, vollständig erst 1952 veröffentlichte Anprangerung der Ereignisse im Deutschen Reich lebt zur Gänze vom Kontrast zwischen Deutschlands größtem Dichter und seinem abscheulichsten Politiker. Kraus unterscheidet sich durch diese entschiedene Berufung auf Goethe von sonst im Österreich der dreißiger Jahre schon recht deutlichen Tendenzen, den Literatur-Kanon auf österreichische Autoren einzuengen. In seinen Vorlesungen der Jahre 1933 bis 1936 brachte er neben Offenbach und einigen wenigen Zeitgenossen Shakespeare, Nestroy – zum Teil mit bisher nicht gelesenen Stücken –, Goethe, Raimund – den **Verschwender**, den er als einziges Raimund-Stück zur Gänze gelesen hat, hat er erst am 31. Mai 1934 in das Programm des ‚Theaters der Dichtung' aufgenommen –, Claudius, Goeckingk, die Brüder Grimm und (ganz vereinzelt) Bürger und Schiller zu Gehör, also nur zwei Autoren aus Österreich.

Anders als die Vorlesungsprogramme weisen die deutlich österreichischen Akzente der letzten Nummern der **Fackel** selbst eine gewisse Parallele zu den kulturpolitischen Intentionen der Dollfuß-Schuschnigg-Ära auf, mit vielen Erinnerungen an das Wiener Theater des 19. Jahrhunderts und einer ausdrücklichen Bejahung „österreichischer Kulturwerte" (**Die Fackel** Nr. 912-15. 1935: 7). Der Glossentitel „Heimatschutz für österreichische Klassiker!" (**Die Fackel** Nr. 909-11. 1935: 41) mag zwar mit der Anspielung auf den aktuellen politischen

---

österreichischen Zeitschriften in einem von mir geleiteten, vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung finanzierten Projekt an der Universität Innsbruck (EDV-Programm von Peter Langmann, Graz; ProjektmitarbeiterIn: Elfriede Pöder, Helmut Luger) ist schließlich an der Fülle des Materials gescheitert; das Projekt hätte mit mehr Mitarbeitern langfristig institutionalisiert werden müssen; vgl. Pöder 2001. Die Überlegungen zu Zeitschriften der 30er Jahre beruhen auf Ergebnissen dieses Projekts, beziehen aber neuere Forschung zum Kanon ein.

Begriff ironisch sein, doch die Wendung „österreichische Klassiker" ist wohl affirmativ gebraucht. Dass Kraus unter diese auch Daniel Spitzer eingeordnet wissen will (**Die Fackel** Nr. 912-15. 1935: 4-5), entspricht zwar dem Kanon des Ständestaats hinsichtlich der geschätzten Person – eines Liberalen und eines Juden – ganz und gar nicht, wohl aber in der Tendenz des Bekenntnisses zur österreichischen literarischen Tradition.

Für den Kanon-Wandel seit der **Fackel**, für den zunehmenden Ausschluss nicht-österreichischer Autoren deutscher Sprache aus dem ‚Literatur-Kanon' Österreichs ist anekdotisch bezeichnend, dass in der 1986 zusammengestellten Karl Kraus-Ausstellung des Außenministeriums (Lunzer 1986) **Dritte Walpurgisnacht** nach Ansicht des Ausstellungsmachers nicht mit einem Goethe-Bild illustriert werden sollte.

Berührungspunkte mit dem ‚Literatur-Kanon' der **Fackel** zeigen die Rückgriffe der von Ernst Schönwiese herausgegebenen, vor allem für die Moderne offenen und in einer gewissen Distanz zum Ständestaat stehenden Zeitschrift **das silberboot** (dazu Weyrer 1984, die auf die Parallelen zur **Fackel** hinweist) auf weniger bekannte Werke der deutschen Literatur vor 1900. Diese Zeitschrift hat, vor allem freilich in ihrer zweiten Phase nach 1945, maßgebend zur Anerkennung Brochs und Musils beigetragen (während, das sei als Faktum der Bildung eines aktuellen ‚Literatur-Kanons' mitgeteilt, Schönwiese 1947 mit den Gedichten Paul Celans Schwierigkeiten hatte und diesen, immerhin, an Otto Basil und den **Plan** verwies; vgl. Guţu 1990: 191-193). Schönwieses Zeitschrift war bei aller Offenheit für die Moderne, besonders für moderne erzählende Prosa, sehr an Literatur der Vergangenheit interessiert, ohne hier einen Kanon durchsetzen zu können oder zu wollen. „Die ‚Meister' der deutschen Dichtung sollten aus der Sicherheit ihres geschlossenen geistigen Horizonts heraus gültige Antworten für eine widersprüchliche und vom Wertzerfall bedrohte Gegenwart geben" (Weyrer 1984: 209).

Das ist zwar auch eine konservative Vorstellung, doch ist sie nicht identisch mit den kulturpolitischen Absichten der damaligen österreichischen Regierung. Die Motti der fünf Hefte des ersten Jahrgangs (1935/36) – der zweite erschien erst 1946 – stammen von Jean Paul, Hölderlin, Novalis, Herder und Hamann; in der Rubrik „Ältere deutsche Dichtung" (vgl. dazu Weyrer 1984: 207-08) finden sich 1935/36 Ulrich Bräker, Johann Gaudenz von Salis-Seewis, Platen, Otto Ludwig, Immermann, Herwegh, Hebbel, Stifter (als einziger Österreicher) und Hölderlin. Schönwiese versucht hier eine Erweiterung und Bereicherung des traditionellen ‚Literatur-Kanons' durch Autoren, die ihm zu Unrecht unbeachtet geblieben zu sein schienen. Von politischer Indienststellung

dieser Werke für Ständestaat oder Österreich-Idee kann keine Rede sein, ja es ist im Gegenteil für die Zeit auffällig, dass der spezifisch österreichische ‚Literatur-Kanon' hier fast völlig fehlt und deutsche sowie schweizerische Autoren dominieren – während sonst, auch in seiner zweiten Phase, der Schwerpunkt des **silberboots** sehr wohl auf österreichischen Autorinnen und Autoren lag (Weyrer 1984: 164), wiewohl „ohne ideologische oder kulturpolitische Diskussion des ‚Österreichischen'" (Weyrer 1984: 188).

Nach dem Krieg blieb Stifter, der auch relativ häufig erwähnt wird (vgl. das Register in Weyrer 1984: 294), der einzige ‚klassische' österreichische Autor, von dem ein Text in die Zeitschrift Eingang fand; Grillparzer und Nestroy kommen – und das erst nach 1945 – nur in Rezensionen vor (Weyrer 1984: 167) und werden selten erwähnt, Grillparzer etwa, unter Einschluss der ersten Jahre der Zweiten Republik, seltener als Kleist und Hölderlin, gleich oft wie Gottfried Keller (vgl. das Register in Weyrer 1984: 275, 277, 280). Und Goethe bleibt nach Hermann Broch die wichtigste „Bezugsfigur" der Zeitschrift; kein österreichischer ‚Klassiker' ist für das **silberboot** annähernd so wichtig. Die oft genannten Rilke und Hofmannsthal sind für Schönwiese ja fast noch Zeitgenossen.

Ganz anders sah der mehr oder minder offiziöse ‚Literatur-Kanon' der dreißiger Jahre in Österreich aus; er umfasste nicht das ‚Erbe' der gesamten Literatur deutscher Sprache, sondern nur ein spezifisch österreichisches literarisches ‚Erbe'. Die von Schuschnigg persönlich angeregte, von dem Theologen und Soziologen Johannes Messner herausgegebene **Monatsschrift für Kultur und Politik**[6], die zwischen 1936 und dem ‚Anschluss' erschien und der Ideologie des Ständestaats nahestand, auch wenn sie dem Nationalsozialismus gegenüber kompromissloser war als die Regierung, veröffentlichte in jedem Heft einen größeren literarischen Beitrag, nicht Texte von, sondern Aufsätze über Autoren. Jene davon, die sich mit Literatur des 19. Jahrhunderts beschäftigen, behandeln nur den engsten Kanon der österreichischen ‚Klassiker': Grillparzer, Raimund, Nestroy – Kraus wurde von dieser Zeitschrift sehr ernst genommen – und Stifter, ferner Stelzhamer[7], diesen wohl vor allem wegen seiner regionalen Bindung. Für die liberalen Traditionen des 19. Jahrhunderts (außer eben für Stelzhamer) hatte die an

---

6 Was diese Zeitschrift betrifft, habe ich mich auf ein im Rahmen des in Anm. 5 genannten Projekts entstandenes kurzes Manuskript von Elfriede Pöder stützen können.

7 Über Stelzhamer findet sich auch ein Beitrag in der eher deutschnationalen Monatsschrift **Bergland** (Innsbruck), in einem Heft mit einem Oberösterreich-Schwerpunkt: Fridrich 1934.

sich weltoffene Monatsschrift keinen Raum: Sealsfield, Anzengruber und Kürnberger beispielsweise finden nie Beachtung. Ebenso wenig wurden mit Ausnahme Goethes nicht-österreichische Autoren ausführlicher behandelt. Für die bildende Kunst ist eine ähnliche Tendenz der Betonung des Österreichischen nachweisbar, indem in bebilderten kunsthistorischen Beiträgen (übrigens nicht nur in der **Monatsschrift für Kultur und Politik**) das österreichische Barock auffällig unterstrichen wird (dazu Pöder 1995).

Die Aufsätze über die ‚Klassiker' der Literatur aus Österreich zeigen – mit Ausnahme des sachlichen Nestroy-Aufsatzes von Benno Fleischmann (1936), der aber immerhin, auch durch die reichen Illustrationen, den österreichischen Kanon stützt – großenteils eine explizite Instrumentalisierung dieses österreichischen Kanons im Sinne der ‚Österreich-Idee' und der ständestaatlichen Ideologie im engeren Sinn. Die zweite Funktion erfüllt vor allem Grillparzer[8], dessen „politisches Bekenntnis in seinen Dramen" Werner Tschulik – in der Zweiten Republik ‚lektürekanon'-bildender Verfasser der in den fünfziger Jahren an den österreichischen Gymnasien verwendeten Literaturgeschichte – zu deuten vorgibt:

> Auch heute noch wird die Beurteilung von Österreichs größtem Dichter im Bewußtsein vieler Zeitgenossen von jenem Pathos getragen, mit welchem der liberale Spießer von einst die vermeintlichen Opfer der „Reaktion" bejammerte, und so des Dichters seelischer Kampf um Leben und Kunst zu einem Kampf gegen die Zensur veräußerlicht (Tschulik 1937: 581).

Nach diesem Seitenhieb auf den Liberalismus erkennt Tschulik pflichtgemäß in Grillparzers Dramen den „Gedanken ständischer Bindung" (Tschulik 1937: 583).

Stifter wird im gleichen Sinn zwei Mal in kurzen anonymen Artikeln (in einer ständigen, also wohl vom Herausgeber betreuten Rubrik) ausführlich zitiert, gegen die Moderne (Landflucht der Lehrer, in: **Monatsschrift 1**. 1936: 358-359) und für ein patriarchalisches Verhältnis zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern (Für den Sommer aus dem „Nachsommer" in: **Monatsschrift 1**. 1936: 358-359). Einige andere derartige Kurzartikel über Stifter haben nicht so unmittelbar politische Funktion.[9]

---

[8] Ein weiterer Beitrag über Grillparzer von einem Musikwissenschaftler (Hernried 1937) ist hier zwar als Beleg für die Geltung des Dichters anzuführen; mit dessen politischer Indienststellung hat er jedoch nichts zu tun.

[9] anonym: Stifters Weltbild, in: **Monatsschrift 2**, 1937: 472-473; Aus Stifters Staatsidee, ebenda: 760-761; Adalbert Stifter, der Erzieher, in: **Monatsschrift 3**. 1938: 183.

Stifter ließ sich nicht nur für den Konservatismus, sondern in einem auch für die ‚Österreich-Idee' verwerten. Wilhelm Bietak nützt in einem Aufsatz „Adalbert Stifters politisches Weltbild" die ablehnende Haltung des Dichters gegenüber der Revolution von 1848, um gegen westliche Einflüsse und damit gegen das für diese Einflüsse angeblich offenere Deutschland zu polemisieren; bei Bietak verbinden sich so österreichischer Patriotismus und antidemokratische Haltung:

> In dieser unheilvollen, nach dem europäischen Westen ausgerichteten Entwicklung, namentlich der Literatur, ist Deutschland Österreich vorangegangen und in ihr […] liegt eine der Hauptwurzeln der Revolution (Bietak 1937: 970).

Als Plädoyer für den österreichischen Widerstand gegen das Dritte Reich wirkt die folgende Stelle aus demselben Aufsatz:

> Und in einer Zeit, da er die übrigen deutschen Stämme von den unheimlichen zerstörerischen Mächten einer westlerischen Scheinbildung überfremdet werden sieht, *wird Österreich ihm* [Stifter] *zum Staat der neuen Bildung,* Österreich, „das gesündeste kernhafteste und ehrenhafteste Land" Europas, das Volk mit dem „schönsten Schatz von Gemüt und Herz unter allen deutschen Stämmen", Österreich, das immer am stärksten im Unglück war, das dem westlichen Verfall des Geistes und der Sitten seine Tore nicht in dem Maße geöffnet hat wie das übrige Deutschland, Österreich, das dies Deutschland schon einige Male vor dem politischen Untergang gerettet habe, werde diesmal auch in geistigen Bereichen – so in der Literatur – der Retter Deutschlands werden (Bietak 1937: 974).

Der Versuch der Aktualisierung Stifters ist mit Händen zu greifen. Der kanonisierte Dichter wird als Autorität zitiert und zugleich wird er durch diese Zitate wiederum zur Autorität gemacht, die unbedingt in den Kanon gehört. Ihre Worte dienen, in Abwandlung eines weiteren Bietak-Zitats,

> […] dem Kulturideal der deutschen Mitte, dem Bildungsideal des Österreichers Adalbert Stifter, dem *Ideal einer auf deutschem Grund gewachsenen, universalen, abendländischen humanitas* (Bietak 1937: 977).

Was für Stifter recht ist, ist für Grillparzer billig. Tschulik (1937: 581) sieht im Dramatiker nicht nur den Vorläufer der ständischen Idee, sondern sehr wohl auch „das Vorbild eines treuen Österreichers", in dessen Dichtungen sich neben dem ständischen Gedanken auch „die Idee Österreichs" aufbaut (Tschulik 1937: 582).

Dass ein angesehener Autor wie Otto Stoessl, von der Zeitschrift zu einem Raimund-Aufsatz zum 100. Todestag eingeladen, für eine solche

schlichte Deutung des von ihm behandelten Autors nicht zu haben war und ein stärker differenzierendes Manuskript vorgelegt hat, ist zu erwarten. Doch auch hier wird – von der Sache her ja ganz zu Recht – das Element des spezifisch Österreichischen stark hervorgehoben, im Sinne des ständestaatlichen Österreich-Bilds die Vielfältigkeit des Deutschtums (Stoessl 1936: 717) und damit die österreichische Sonderart unterstrichen, ein Gedanke, der sich übrigens ganz ohne politische Absicht schon bei Müllner (1898: 4) findet. Auch bei Stoessl ist, nachdrücklich am Schluss, die Rede von „österreichischem Sein und Wesen", von einem „österreichischen Grundzug und Wesensinhalt" in Raimunds Werk, vom „‚ewigen Österreich'" (Stoessl 1936: 725). So ordnet sich Stoessls Beitrag ebenfalls in diese sachlich ja durchaus begründete patriotische Deutung oder Umdeutung, ja Vereinnahmung des Kanons ein, für die sich noch andere Beispiele finden ließen, etwa eine im Zusammenhang eines Artikels über die Jahrhundertwende stehende Äußerung Oskar Maurus Fontanas über „ein inneres Österreich, ein Österreich der Seele" bei Stifter (Fontana 1936: 1071), aber auch schon der Titel dieses Aufsatzes: „Österreichs ewiges Antlitz in der Dichtung der Jahrhundertwende". Der Beitrag über Stelzhamer beginnt zumindest in patriotischem Tonfall: „Das Land ob der Enns […]" (Zehden 1936: 818).

Die literarischen Beiträge der **Monatsschrift für Kultur und Politik** ordnen sich somit ganz in die Zielsetzung ein, die Schuschnigg (1936: I) ihr in seinem Geleitwort zum ersten Heft mitgegeben hat: „Sammelpunkt des geistigen Österreich" zu sein und „ihre Kräfte in den Dienst der Ziele zu stellen, die Österreich heißen." Die Zeitschrift ist das Mittel der Schuschnigg'schen Kulturpolitik um den Kanon zu beeinflussen.

Nicht literarische Zeitschrift im engeren Sinn, aber eine Zeitschrift mit nicht wenigen literarischen Beiträgen war in der Ära des ‚Ständestaats' der **Ruf der Heimat** (dazu Natter 1984; Natter 1988)[10], an dem immerhin der **Brenner**-Autor Ignaz Zangerle maßgeblich mitgearbeitet hat. Diese Zeitschrift stand offiziell im Dienst ständestaatlicher Organisationen und hatte den geradezu amtlichen Auftrag, die Ideologie der neuen Staatsform zu popularisieren.

Dem Autorenverzeichnis (Natter 1984: 484-486) ist zu entnehmen, dass Texte von Feuchtersleben, Grillparzer, Lenau (!), Raimund, Stelzhamer und (drei Mal) Stifter erschienen sind, zumeist jeweils nur einer. Dieser Kanon unterscheidet sich kaum von dem der **Monatsschrift für Kultur**

[10] Natters ausgezeichnete Arbeiten setzen allerdings den Akzent auf die politischen ‚Botschaften' der Zeitschrift und müssten durch eine kulturpolitische Analyse ergänzt werden.

und Politik; eigentlich fehlt nur Nestroy, vielleicht nicht ganz zufällig. Auch die Verwendung dieses Kanons gleicht dem in der stärker an Intellektuelle appellierenden Zeitschrift Messners: „Einzelne Beiträge im ‚Ruf der Heimat' aus dem Fundus konservativer bzw. in konservativer Absicht verwendbarer Texte vor allem aus dem ‚großen Erbe' österreichischer Literatur (z. B. Grillparzer, Raimund, Stifter, Hofmannsthal) stellen keine Gegentendenz zum provinziell-‚antimodernen' Charakter der literarischen Beiträge der Zeitschrift dar, in der innovatorische Literatur der Zwischenkriegszeit völlig fehlt. Sie dienen offensichtlich als Mosaiksteine zum Aufbau eines ‚Österreich'-Bildes und können überdies teilweise den Kategorien ‚volkstümlich' (Raimund) oder ‚provinziell' (Stifter) zugeordnet werden" (Natter 1984: 471).

Von deutschen Klassikern (im weitesten Sinn) ist im **Ruf der Heimat** hingegen nichts erschienen. Sowohl darin als auch in der Funktion der Beiträge aus dem Werk der bedeutenden österreichischen Autoren ist eine deutliche Parallele zur **Monatsschrift für Kultur und Politik** zu sehen. Auch explizit wurde – durch Ignaz Zangerle – mit der österreichischen Literatur die ‚Österreich-Idee' begründet (Natter 1984: 198-199).

Der Versuch, die literarische Komponente der Österreich-Ideologie des Ständestaats nachzuweisen, hat auch für die Zweite Republik Bedeutung; denn an eben jene Ideologie hat man, nicht zuletzt aufgrund persönlicher Kontinuitäten (Scheichl 1997; Scheichl 1990b), nach 1945 bei den Bemühungen um die Festigung der kulturellen Identität Österreichs auch im kulturellen Bereich angeknüpft; die deutlich katholisch-bodenständige Schlagseite der Stiasny-Bücherei der fünfziger Jahre verweist auf diese Wurzeln des Österreich-Gedankens zurück. Das katholisch-konservative Umfeld dieses Patriotismus hat dazu geführt, dass nicht nur Zusammenhänge mit der deutschen literarischen Tradition verdrängt worden sind – **das silberboot** mit seiner großen Liebe zu Goethe auch in der zweiten Phase der Zeitschrift bleibt da eine Ausnahme – , sondern dass auch die im weitesten Sinn ‚linke' österreichische Literatur (seit dem Josephinismus) sowie von Juden – im Ständestaat zwar nicht verfolgt, aber gewiss nicht geliebt – stammende Werke aus dem Kanon der österreichischen Literatur ausgeschlossen blieben. Bezeichnend ist die stiefmütterliche Behandlung der Emigranten Alfred Polgar und Berthold Viertel – oder gar eines Anton Kuh – in der offiziösen Literaturzeitschrift **Wort in der Zeit** (in der aber immerhin Broch und Kramer zu ihrem Recht gekommen sind). Noch die an Magris' Hypothesen zurecht kritisierte Konzentration auf diesen konservativ geprägten Kanon, unter

Ausklammerung der durch die Anthologie von Rietra (1980) wieder in Erinnerung gerufenen, für eine spätere Epoche durch Karlheinz Rossbacher (1992) unterstrichenen liberalen Traditionen, kann als späte Nachwirkung der ständestaatlichen Kulturpolitik verstanden werden.

Die erwähnte offiziöse Zeitschrift **Wort in der Zeit** (dazu Hackl 1988)[11] von Rudolf Henz, einem Kulturfunktionär der Dollfuß-Schuschnigg-Ära, herausgegeben, vom Unterrichtsministerium mit viel Geld gefördert, aber auch unter seiner Kuratel stehend, ist in den fünfziger und sechziger Jahren sehr um die Rettung bestimmter Leichen für den Kanon bemüht, allerdings eher von Leichen aus dem 20. Jahrhundert. Wo in ihr vom 19. Jahrhundert die Rede ist, fehlen die dezidiert liberalen und kritischen Autoren oder werden doch nur selten erwähnt. In dieser Zeitschrift ist ferner die Abgrenzung von Deutschland wichtig; sie arbeitet in Hinblick auf die Vergangenheit wie auf die Gegenwart ähnlich wie die **Monatsschrift für Kultur und Politik** und der **Ruf der Heimat** an einem entschieden österreichischen Kanon.

An sich liegt der Schwerpunkt von **Wort in der Zeit** auf dem Werk lebender Autorinnen und Autoren, was etwa die Liste der ‚Autorenporträts' (Hackl 1988: 398-400; zu Aufbau und Funktion dieser Textsorte in der Zeitschrift ebenda: 129-135) zeigt. Die meisten von ihnen gelten österreichischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die noch lebten oder nach 1920 gestorben waren. Die einzigen Ausnahmen sind Trakl, Weininger und – Charles Sealsfield, der diese Ehre aber dem Verfasser des Artikels, dem Emigranten Ernst Waldinger, zu verdanken haben dürfte; bezeichnend (und richtig) der Titel „Charles Sealsfield, ein Vergessener" (1959; A 1259); weitere Beiträge über Sealsfield sind in dieser Zeitschrift nicht erschienen. Die österreichischen ‚Klassiker' können von der Anlage her in dieser Reihe von Texten nicht vorkommen.

Auch Primärtexte von ihnen sind selten; es handelt sich zumeist um längere Zitate, um Kleintexte, die an mehreren Stellen in einem Heft aufscheinen. Solche Kleintexte wurden übrigens nicht nur dem Werk von Österreichern entnommen; ihre Auswahl ist ziemlich undurchschaubar. Der einzige größere Text von einem kanonisierten österreichischen Autor ist der Wiederabdruck von Grillparzers „Worin unterscheiden sich die österreichischen Dichter von den übrigen?" (1958; A 746). Die

---

[11] Ich stütze mich im Weiteren mehrfach auf den aufschlussreichen Registerteil dieser Untersuchung. Veröffentlichungen in der Zeitschrift werden mit dem Jahr und Hackls Sigle gekennzeichnet.

kulturpolitische Relevanz der Entscheidung für gerade diesen Text braucht nicht ausdrücklich erläutert zu werden.

Bei den Erwähnungen ergibt sich ein anderes Bild. Auffällig ist die Seltenheit der Erwähnung ‚reichsdeutscher' und Schweizer Autoren: Herder, Kleist, Gotthelf, Storm, Fontane fehlen ganz, Lessing kommt einmal in einer Rezension vor, Heine 1962 in einer offensichtlich eher zufällig aufgenommenen Besprechung des **Heine-Jahrbuchs** (R 2239). Goethe wird insgesamt fünf Mal erwähnt, in einigen Rezensionen, an Stellen, wo sich ein Bezug zur Literatur Österreichs ergibt, dort selbstverständlich wegen dieses Bezugs, etwa im Dramenauszug „Gespräch mit Goethe" des österreichischen Dichters Friedrich Schreyvogl (1957; DA 655). Die Auflage des die Zeitschrift fördernden Ministeriums, vorwiegend Bücher österreichischer Autorinnen und Autoren zu besprechen (Hackl 1988: 162), trug zur geringen Zahl der Erwähnungen nicht-österreichischer Schriftsteller wesentlich bei. Doch können uns hier die Ursachen ohnehin gleichgültig sein; dieses Faktum belegt eben, dass die Zeitschrift als Instrument der Kulturpolitik in dem hier beschriebenen Sinn benützt worden ist. Die Rolle, die das Unterrichtsministerium dabei gespielt hat, macht wieder darauf aufmerksam, dass Kanon-Fragen auch Machtfragen sind – wobei man nicht außer acht lassen sollte, dass die Macht allein nicht entscheidet, denn die Bemühungen von **Wort in der Zeit** sind schließlich im Großen und Ganzen gescheitert.

Die Zahl der Erwähnungen österreichischer Dichter des 19. Jahrhunderts, die deren Platz im Kanon abschätzen lassen – dass für **Wort in der Zeit** auch Hofmannsthal, Rilke und Kafka in die Funktion von ‚Klassikern' einzurücken begannen, bleibe hier wegen der besseren Vergleichbarkeit ausgespart –, hängt unter anderem von der Zahl der Anlässe für Besprechungen, also der Neuausgaben dieser Autoren und der Neuerscheinungen über sie, ab. Die kanonrelevanten Entscheidungen über solche Veröffentlichungen werden außerhalb der Zeitschrift getroffen.

Die meisten ausführlicheren Beiträge über österreichische Literatur des 19. Jahrhunderts sind erst ab den sechziger Jahren erschienen, 1961 vielfach in der kurzlebigen Rubrik „Österreichische Literatur in Grundrissen" (dazu Hackl 1988: 53-53), die, vom Unterrichtsministerium angeregt, den ‚Lektüre-Kanon' der Schulen in patriotischem Sinn beeinflussen sollte. Die wenigen in dieser Serie erschienenen Aufsätze stellten aus der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts Ebner-Eschenbach, Saar – neben jeweils einer Besprechung der einzige Beitrag über die beiden Autoren –, Stifter und Raimund vor (Aus dem 20.

Jahrhundert wurde diese Ehre Wildgans, Paula v. Preradovic, Kraus und Stefan Zweig zuteil).

Über Grillparzer gibt es immerhin zwei Aufsätze, beide von ausländischen Germanisten (1962; A 2252. 1963; A 2500), drei kürzere Kommentare und eine große Zahl von Rezensionen. Ähnlich sieht es bei Stifter aus, bei dem noch etwas häufiger behandelten Nestroy und bei Raimund, dem ein schon erwähnter größerer Aufsatz gewidmet ist – von dem bereits in der **Monatsschrift für Kultur und Politik** bewährten (und im Übrigen als Germanist angesehenen) Wilhelm Bietak (1961; A 1969). Über Lenau sind zwei Aufsätze erschienen[12]; über Rosegger ebenfalls. Damit ist, abgesehen von ein paar Besprechungen, von Waldingers Sealsfield-Porträt und einem Aufsatz über Feuchtersleben, die österreichische Literatur des 19. Jahrhunderts für **Wort in der Zeit** abgehakt.

Nichts von oder über Beck, Felder, Frankl, Franzos, Gilm, Grün, Halm, Kompert, Meissner, Betty Paoli, Adolf Pichler, Senn, Spitzer (von diesem sind ein paar aphoristische Zitate aufgenommen worden), Stelzhamer, auch nichts von den „beiden Wickenburg", die aber vermutlich niemandem abgehen; so gut wie nichts zu Bauernfeld, David, Herzl, Kürnberger, Speidel. Mit einem Wort: die hier nicht erwähnten Autoren bilden das Inhaltsverzeichnis von Hans Heinz Hahnls **Vergessenen Literaten** (1984; vgl. auch Scheichl 1997). Sogar den an sich keineswegs ganz vergessenen, aber kulturkämpferischen Ludwig Anzengruber sucht man hier vergebens. (Dass aus dem 20. Jahrhundert sogar der Parade-Arbeiterdichter Petzold fehlt – und keinem Kulturpolitiker abgegangen zu sein scheint –, passt in das hier gezeichnete Bild.)

Nun war es auch im eigenen Selbstverständnis gewiss nicht die Hauptaufgabe von **Wort in der Zeit**, die Traditionen des 19. Jahrhunderts zu bewahren, doch als einen gezielten Beitrag zur Kanonbildung muss man die hier erwähnten Artikel und die sich daraus ergebende Schwerpunktsetzung wohl doch ansehen. Das Anknüpfen der Zeitschrift an die Österreich-Idee und die politischen Vorstellungen des Ständestaats – auch durch Kontinuität der Personen – sowie die Abgrenzung von Deutschland (vgl. Scheichl 1990b), deren Wichtigkeit für die Zweite Republik unbestritten ist, haben dazu geführt, dass es hier für die liberalen und erst recht die deutschnationalen Dichter des alten Österreich nur ein

[12] Die Angabe A 2709 bei Hackl 1988 ist allerdings unrichtig.

‚Die andern raus' gegeben hat. Eine gewisse Wien-Orientiertheit der Zeitschrift mag zu dieser Entwicklung beigetragen haben.

Das Echo dieser Kanonbildung sind Formulierungen bei Magris, die die liberale literarische Tradition einfach ausschließen, um das Bild des ‚habsburgischen Mythos' nicht zu trüben: Die politische Lyrik, Grün, Gilm und andere hätten zwar „in der österreichischen Literaturgeschichte ihre Bedeutung", seien „von der Richtung der vorliegenden Arbeit […] jedoch weit entfernt"; sie unterschieden sich nicht von den deutschen Dichtern „und haben mit dem literarischen Mythos, der hier untersucht werden soll, nichts zu tun" (Magris 1966: 55-56).

Die Einschränkung des traditionellen ‚Literatur-Kanons' in Österreich auf einige auch als konservativ interpretierbare Autoren des 19. Jahrhunderts und das weitgehende Ausscheiden der nicht-österreichischen klassischen Autoren deutscher Sprache hängen weniger mit der (in manchen Fällen sehr wohl überzeugenden) Qualität der mehr oder minder aus dem Kanon hinausgeworfenen Autoren zusammen als mit dem Aufgehen des Liberalismus in einem staatsfeindlichen und antisemitischen Deutschnationalismus und mit der Wiedereroberung des intellektuellen Diskurses durch die Katholisch-Konservativen seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts sowie mit dem für Österreich notwendigen Anwachsen eines österreichischen Patriotismus insbesondere nach 1945 (vgl. Zelewitz 1987 zu den Auseinandersetzungen um den Stellenwert Grillparzers und Schillers im Deutschunterricht schon um 1890) zusammen.

Diese Tendenzen sind nicht von Literaturzeitschriften ausgegangen, aber von ihnen aufgenommen worden. Als Multiplikatoren einer bestimmten Rezeptionsweise sind sie in ihrer Wirkung nicht zu unterschätzen; die Langlebigkeit eines antimodernen Kanons in Österreich (u. a. Müller 1990), die Langlebigkeit sozusagen der Leichen im Kanon ist gewiss auch der **Monatsschrift für Kultur und Politik**, dem **Ruf der Heimat**, dem (völkischen) **Getreuen Eckart** (1923-1944) und später **Wort in der Zeit** zu danken. Speziell für die eingeengte Fragestellung dieses Aufsatzes ist von Bedeutung, dass eben diese Zeitschriften zu einem sehr einseitigen, auf Grillparzer und Stifter, Raimund und Nestroy reduzierten Bild der Literatur Österreichs im 19. Jahrhundert beigetragen und durch die obendrein getroffene Auswahl bestimmter Züge an Grillparzer (dessen ganz und gar nicht harmlose Epigramme kaum je erwähnt werden) das Bild einer braven Dichtung gefördert haben – mit der die österreichischen Obrigkeiten bis heute ihre Freude hätten.

Auch **Die Fackel** und **das silberboot** – beide ohne direkte Berührungspunkte mit offiziellen Stellen – haben dem Anknüpfen an die

Tradition großes Gewicht beigemessen, die Tradition allerdings anders verstanden. Insbesondere der **Fackel** ist es durch den Einsatz für Nestroy gelungen, einen Beitrag zur Erweiterung des Kanons zu leisten, obwohl diese ‚Entdeckung' um 1912 wahrscheinlich in der Luft lag. Der ganz anders geartete Versuch des **silberboots**, die klassische Tradition deutscher Sprache in Österreich lebendig zu erhalten, ist dagegen folgenlos geblieben, einerseits weil ihn Schönwiese mit weniger Konsequenz betrieben hat als Kraus, andererseits wohl wegen der kulturpolitischen Rahmenbedingungen, die spätestens seit 1945 einem ‚gesamtdeutschen' Kanon in Österreich nicht mehr günstig gewesen sind.

Als Beispiel für einen, wesentlich späteren, kulturpolitischen Eingriff in die Kanonbildung in Österreich sei der so genannte Austrokoffer von 2005 genannt, eine 21-bändige, 12 Kilogramm schwere Sammlung der dem Herausgeber bzw. den Herausgeberinnen und Herausgebern (und dem zuständigen Staatssekretariat?) als maßgeblich geltenden Werke österreichischer Autorinnen und Autoren seit 1945; dieser Sammlung kann man immerhin Vorlieben für besonders konservative Werke nicht vorwerfen. Der „Austrokoffer" (endgültig unter dem Titel **Landvermessung** erschienen) wird hier nur erwähnt, weil er belegt, dass die Bemühungen der österreichischen Kulturpolitik um die Etablierung einer ‚österreichischen Nationalliteratur' – dieser Begriff kommt in den einschlägigen Debatten übrigens nicht vor – anhalten (vgl. Moser 2012).

Spannend sind die offensichtlich sehr unterschiedlichen Bewertungen der Tradition in verschiedenen Zeitschriften, etwa die Indienstnahme Grillparzers für bestimmte politische Positionen auf der einen Seite, die hier nicht näher ausgeführte Grillparzer-Kritik bei Kraus, das Bekenntnis zu Goethe bei diesem und im **silberboot** und der durch Schweigen zum Ausdruck kommende Abstand von der Weimarer Tradition in den dezidiert österreichisch orientierten Zeitschriften. Schon der Einblick in solche Spannungen um den Kanon macht für den Literarhistoriker das Studium der literarischen Zeitschriften unabdinglich. Sie beweisen, dass, was Hugo von Hofmannsthal 1922 in seiner „Vorrede des Herausgebers" zum **Deutschen Lesebuch** geschrieben hat, nicht nur für die Literatur in deutscher Sprache insgesamt, sondern auch speziell für die Literatur in Österreich gilt:

> Wir haben nicht wie die Franzosen einen Kanon; wie wir uns nie zu festen Regeln der Beurteilung durchfinden, so wird auch der Rang des Einzelnen bei uns immer ein schwankender sein, nicht von den Lebenden, sondern sogar von den Toten (Hofmannsthal 1957: 666).

Literatur

Beilein, Matthias/ Stockinger, Claudia/ Winko, Simone (Hrsg.) (2012): **Kanon**, **Wertung und Vermittlung**. **Literatur in der Wissensgesellschaft**, Berlin: de Gruyter (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 129).

Beilein, Matthias/ Stockinger, Claudia/ Winko, Simone (2012): *Einleitung. Kanonbildung und Literaturvermittlung in der Wissensgesellschaft.* In: Dies. (Hrsg.): **Kanon**, **Wertung und Vermittlung**. **Literatur in der Wissensgesellschaft**, Berlin: de Gruyter, 1-15 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 129).

Bietak, Wilhelm (1937): „Adalbert Stifters politisches Weltbild“. In: **Monatsschrift für Kultur und Politik** 2, 969-977.

Bloom, Harold (1995): **The Western Canon. The Books and School of the Ages**, New York: Riverhead Books.

Böhler, Michael (1990): *Der Lektürekanon in der deutschsprachigen Schweiz. Eine Problemskizze.* In: Detlef C. Kochan (Hrsg.): **Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht**, Amsterdam: Rodopi, 9-63 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 30).

Die Fackel Nr. 906-922. Wien, 1935-1936.

Fleischmann, Benno (1936): „Johann Nestroy und sein wienerisches Welttheater“. In: **Monatsschrift für Kultur und Politik**, 523-536.

Fridrich, Alois (1934): „Franz Stelzhamer. Zum 60. Todestage des oberösterreichischen Mundartdichters“. In: **Bergland** (Innsbruck) 16, H. 4, 29-31, 51-55.

Guţu, George (1990): *Linien zu einem Schriftstellerportrait. Zum Briefbestand des Bukarester Sperber-Nachlasses.* In: Andrei Corbea/ Michael Astner (Hrsg.): **Kulturlandschaft Bukowina**. **Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918**, Jassy: Editura Universităţii „Al. I. Cuza“ [Konstanz: Hartung-Gorre 1992], 184-204 (Jassyer Beiträge zur Germanistik 5).

Hackl, Wolfgang (1988): **Kein Bollwerk der alten Garde – keine Experimentierbude**. **Wort in der Zeit (1955-1965)**. **Eine österreichische Literaturzeitschrift**, Innsbruck: Institut für Germanistik (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 35).

Hahnl, Hans Heinz (1984): **Vergessene Literaten**. **50 österreichische Lebensschicksale**, Wien: Bundesverlag.

Hartl, Edwin (1986): *Waren die Hörer ihm hörig? Zum Vorleser Karl Kraus*. In: Franz Schuh (Hrsg.): Karl Kraus zum 50. Todestag. **Lesezirkel**. **Literaturmagazin der Wiener Zeitung** Nr. 19 (3. Jg.), 9-10, (auch in: Lesezirkel. Literatur Magazin. Sammelband 1986 [3. Jg.], Wien: Österreichische Staatsdruckerei, 1987).

Hernried, Robert (1937): „Grillparzer und die Musik“. In: **Monatsschrift für Kultur und Politik** 2, 318-324.

Hofmannsthal, Hugo von (1957): *Deutsches Lesebuch. Vorrede des Herausgebers*. In: Ders.: **Ausgewählte Werke**. Hrsg. von Rudolf Hirsch. 2: **Erzählungen und Aufsätze**, Frankfurt/Main: S. Fischer, 665-671.

Kochan, Detlef C. (1990): *Einleitung*. In: Ders. (Hrsg.): **Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht**, Amsterdam: Rodopi, 1-7 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 30).

Kraft, Werner (1974): **Das Ja des Neinsagers**. **Karl Kraus und seine geistige Welt**, München: text + kritik.

Lunzer, Heinz (1986): **Karl Kraus 1874-1936**. **Katalog einer Ausstellung des Bundesministeriums für auswärtige Angelegenheiten**, Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur (Zirkular. Sondernummer 8).

Magris, Claudio (1966): **Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur**, Salzburg: Otto Müller.

Mendel, Rüdiger (1965): **Die Entwicklung des Nestroybildes**, Dissertation (unveröff.) Graz.

Monatsschrift für Kultur und Politik (Wien) (1936-1938) Jg. 1-3.

Moser, Doris (2012): *Kanon, Koffer, Kunstbericht. Staatliche Literaturförderung und nationale Kanonisierungstendenzen in Österreich*. In: Matthias Beilein/ Claudia Stockinger/ Simon Winko: **Kanon**, **Wertung und Vermittlung**. **Literatur in der Wissensgesellschaft**, Berlin: de Gruyter, 159-177 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 129).

Müller, Karl (1990): **Zäsuren ohne Folgen**. **Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren**, Salzburg: Otto Müller.

Müllner, Laurenz (1898): „Zu Robert Zimmermanns Gedächtnis“. In: **Neue Freie Presse**, 10.11.1898, 1-4.

Natter, Bernhard (1984): **Die „Heimat“ und die „Tiefen der Seele“. Volksbildungsliteratur im „Ständestaat“ am Beispiel der Zeitschrift „Ruf der Heimat“ (1935-38)**, Dissertation (unveröff.) Innsbruck.

Natter, Bernhard (1988): „Für ‚Heimattreue’ und ‚sittliche Vertiefung’. Politische Volksbildung im ‚Ständestaat’ am Beispiel der Zeitschrift ‚Ruf der Heimat’ (1935-1938)“. In: **Österreich in Geschichte und Literatur**, Wien: Institut für Österreichkunde, 32, 20-30.

Pöder, Elfriede (1995): *Die Funktion von (Landschafts-)Fotografien in österreichischen Zeitschriften der dreißiger Jahre*. In: Stefan H. Kaszynski/ Slawomir Piontek (Hrsg.): **Die habsburgischen Landschaften in der österreichischen Literatur**. **Beiträge des 11. Polnisch-Österreichischen Germanistentreffens Warschau 1994**, Poznan: Wydawnictwo Naukowe, 171-196.

Pöder, Elfriede (2001): *Zeitschriftendatenbank-Modell-Projekt*: *„Dokumentation und Findebuch zu Literatur in österreichischen Zeitschriften, 1930–1939“. Einige Überlegungen in retrospektiver und prospektiver Hinsicht*. In: Wolfgang Hackl/ Kurt Krolop (Hrsg.): **Wortverbunden – Zeitbedingt**. **Perspektiven der Zeitschriften-forschung**, Innsbruck: Studien Verlag, 309-324.

Rietra, Madeleine (Hg.) (1980): **Jung Österreich**. **Dokumente und Materialien zur liberalen Österreichischen Opposition 1835-1848**, Amsterdam: Rodopi (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 43).

Rossbacher, Karlheinz (1992): **Literatur und Liberalismus**. **Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien**, Wien: Jugend & Volk.

Scheichl, Sigurd Paul (1980): *Die Stellung der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts im literarischen Leben der Gegenwart*. In: Friedbert Aspetsberger (Hrsg.): **Traditionen in der neueren österreichischen Literatur**, Wien: Bundesverlag, 5-30 (Schriften des Institutes für Österreichkunde 37).

Scheichl, Sigurd Paul (1990a): *Literatur in österreichischen Zeitschriften der dreißiger Jahre. Mit einem bibliographischen Anhang*. In: Klaus Amann/ Albert Berger (Hrsg.): **Österreichische Literatur der dreißiger Jahre**. 2. Auflage, Wien: Böhlau, 178-211.

Scheichl, Sigurd Paul (1990b): „,Zu wenig „österreichverbunden“‘. Bemerkungen zu kulturpolitischen Positionen im Österreich der Nachkriegszeit.“ In: **Studi Tedeschi** 33, 163-181.

Scheichl, Sigurd Paul (1992): *Karl Kraus über Franz Grillparzer*. In: August Obermayer (Hrsg.): **„Was nützt der Glaube ohne Werke**

…“. **Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages**, Dunedin: University of Otago, Department of German, 219-238 (Otago German Studies 7).

Scheichl, Sigurd Paul (1995): *Karl Kraus und Adalbert Stifter*. In: Johann Lachinger (Hrsg.): **Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung I: 1868-1930. Kolloquium I**, Linz: Adalbert-Stifter-Institut, 131-143 (Schriften des Adalbert-Stifter-Institutes 39).

Scheichl, Sigurd Paul (1997): „Bissige Literatur – zahnloser Kanon. Zu Fragen der literarischen Tradition in Österreich.“ In: **Sprachkunst** 28, 247-274.

Scheichl, Sigurd Paul (2008): *„Shakespeare hat alles vorausgewußt.“ Harold Blooms „Western Canon“ aus der Sicht eines österreichischen Germanisten.* In: Jürgen Struger (Hrsg.): **Der Kanon – Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen. Tagung österreichischer und tschechischer Germanistinnen und Germanisten**, Olmütz/Olomouc, 20.-23. 9. 2007, Wien: Praesens, 61-80 (Stimulus. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik 2007).

Schießl, Stephanie Andrea (2013): **Kanonwandel in Schulliteraturgeschichten 1950-2012**. Diplomarbeit (unveröff.) Innsbruck.

Schlaffer, Heinz (2003): **Die kurze Geschichte der deutschen Literatur**, München: dtv 2003.

Schmidt-Dengler, Wendelin/ Sonnleitner, Johann/ Zeyringer, Klaus (Hrsg.) (1994): **Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs**, Berlin: Schmidt (Philologische Studien und Quellen 128).

Schuschnigg, Kurt v. (1936): „Zum Geleit“. In: **Monatsschrift für Kultur und Politik** 1, [I-III].

Stoessl, Otto (1936): „Ferdinand Raimund. Zum hundertsten Todestag am 5. September.“ In: **Monatsschrift für Kultur und Politik** 1, 717-725.

Suchy, Viktor (1991-92): „Hundert Jahre Grillparzer-Gesellschaft. Materialen und Reflexionen“. In: **Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft** 3. F. 18, 1-207.

Tschulik, Werner (1937): „Grillparzers politisches Bekenntnis in seinen Dramen“. In: **Monatsschrift für Kultur und Politik** 2, 581-586.

Wagenknecht, Christian (1985): „Die Vorlesungen von Karl Kraus. Ein chronologisches Verzeichnis“. In: **Kraus-Heft** 35/36, 1-30.

Weyrer, Ursula (1984): **„Das Silberboot“. Eine österreichische Literaturzeitschrift (1935-36, 1946-52)**, Innsbruck: Institut für

Germanistik (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 22).
Winko, Simone (2002): *Literatur-Kanon als* invisible hand-*Phänomen*. In: Heinz Ludwig Arnold; Hermann Korte (Hrsg.): **Literarische Kanonbildung**. München, 9-24 (Text + Kritik. Sonderband).
Zehden, Franz (1936): „Franz Stelzhamer, ein Sänger der Heimat". In: **Monatsschrift für Kultur und Politik** 1, 818-825.
Zelewitz, Klaus (1987): „Schiller oder Grillparzer? Bemerkungen zum Gymnasialunterricht in der österreichischen Reichshälfte der Doppelmonarchie um 1900". In: **Germanica Wratislavensia** 72, 178-198.

Johann Holzner
Innsbruck

Entdeckungen und Wiederentdeckungen. Literatur in Österreich 2010-2012 – Festvortrag gelegentlich des 20jährigen Jubiläums der Österreich-Bibliothek Temeswar[1]

Abstract: The article reflects on recent developments in Austrian literature and Austrian literary history. With the sentence by Czech writer and diplomate Jiří Gruša (1938-2011) „Wer seine Nachbarn nicht kennt, dem fällt es leicht, sie nicht zu mögen“ as a motto the article first discusses two new histories of Austrian literature: Wynfrid Kriegleder's **Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen**, published in Vienna in 2011 and **Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650** (Innsbruck-Vienna-Bozen 2012), by Klaus Zeyringer and Helmut Gollner. After a brief escursus on Cătălin Dorian Florescu's novel **Jacob beschließt zu lieben** (Munich 2011), several books which have been largely discussed in Austria between 2010 and 2012 are being presented: Novels and tales by Alois Hotschnig, Sabine Gruber and Richard Obermayr as well as the new edition of Franz Tumler's writing.
Keywords: Austrian literary history, Cătălin Dorian Florescu, Alois Hotschnig, Sabine Gruber, Richard Obermayr, Franz Tumler

300 Jahre Österreich-Präsenz im Banat, 20 Jahre Österreich-Bibliothek in Timişoara: Das wären Anlässe genug, zurückzublicken auf die Geschichte und die Geschichten, die sich rund um diese Schlüsseldaten ranken. Aber eine derart lebendige Einrichtung wie diese Österreich-Bibliothek in Timişoara ist längst schon auf dem Weg von einer Kultur, die in erster Linie das Speichern und das Aufbewahren im Sinn hat, hin zu einer Kultur der Literaturvermittlung, die sich auch mit den aktuellsten Strömungen, mit den Repräsentantinnen und Repräsentanten der Gegenwartsliteratur intensiv auseinander setzt.

Im Hinblick darauf möchte ich im Folgenden einige Anmerkungen zur zeitgenössischen Literatur in Österreich zusammenstellen; vorausgestellt aber sei, als Motto, ein Satz des tschechischen Schriftstellers und Diplomaten Jiří Gruša (1938-2011), ein Grund-Satz, den Miguel Herz-Kestranek überliefert hat:

> Wer seine Nachbarn nicht kennt, dem fällt es leicht, sie nicht zu mögen.

[1] Der Vortrag wurde am 4. Mai 2012 gehalten.

Ich beginne mit einem knappen Hinweis auf zwei neue Literaturgeschichten; die eine stammt von Wynfrid Kriegleder: **Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich**. **Menschen – Bücher – Institutionen** (2011), die andere von Klaus Zeyringer und Helmut Gollner: **Eine Literaturgeschichte**: **Österreich seit 1650** (2012). Denn beide führen bis herauf in die Gegenwart und beide dürften als Handbücher künftig in keiner einschlägigen Bibliothek mehr fehlen.

Zu den vielen Vorzügen von Kriegleders **Kurzer Geschichte der Literatur in Österreich** (die immerhin 600 Seiten umfasst) gehört auch dieser, dass sie Kanon-Mechanismen aufdeckt und Wertungen nicht nur kommentiert und gelegentlich revidiert (unter gewissenhafter Einbeziehung der Erträge der einschlägigen Forschung), sondern hin und wieder auch grundsätzlich erschüttert. So tauchen in Kriegleders Darstellung zahlreiche Namen und Titel auf, die man nicht unbedingt erwartet hätte; und diese Namen und Titel werden auch keineswegs gleich wieder in die bekannten literaturgeschichtlichen Rubriken eingesperrt, so dass sie hier gleichsam in einem autonomen Raum verbleiben dürfen, jedenfalls wo immer das ihnen zusteht. – Damit aber kommt nicht nur deutschsprachiges Schrifttum, sondern z. B. auch lateinisches und hebräisches zu Wort. Darüber hinaus werden, in der Epoche nach 1848, die verschiedenen nationalen Literaturen der Monarchie (wenigstens stichwortartig) mit berücksichtigt. Wenn dann im letzten Abschnitt, über die Literatur der Gegenwart, auch die Rede ist von Radek Knapp, Vladimir Vertlib, Dimitré Dinev oder Julya Rabinowich, werden die Arbeiten der Autoren und Autorinnen „mit Migrationshintergrund“ keineswegs als Sonderfälle, schon gar nicht unter dem Titel „Migrationsliteratur“ erörtert, vielmehr vollkommen eingebunden, so wie die Werke der vielen zugewanderten Vorgänger seit der frühen Neuzeit, so wie u. a. die slowenische Literatur in Österreich auch, als wäre dies immer schon das Selbstverständlichste von der Welt gewesen. – Der Blick schweift weit hinaus über die so genannte Höhenkammliteratur und wird oft auch auf Gebiete gelenkt, die früher bestenfalls als Nischen der Literaturgeschichte betrachtet worden sind. Vorstadttheater, Feuilleton, Kaffeehausliteratur, Kinder- und Jugendliteratur und vieles andere mehr: Kriegleder beleuchtet auch solche Faktoren des Kulturbetriebs, ohne gleichzeitig Namenfriedhöfe anzulegen; und er sieht nicht nur das literarische Leben in den Zentren, sondern ebenso, was in der Peripherie sich zugetragen hat und zuträgt.

Klaus Zeyringer und Helmut Gollner betonen stärker als Kriegleder, dass ihre Auswahl- und Deutungsprinzipien auf subjektiven Grund-

positionen ruhen – was denn auch schon der Titel ihres Handbuchs **Eine Literaturgeschichte**: **Österreich seit 1650** anzeigt. So behandeln sie mit besonderer Sorgfalt Epochen und Genres der österreichischen Literatur, die in Gesamtdarstellungen der deutschsprachigen Literatur wenn überhaupt dann nur am Rand vorkommen (z. B. die Ära des Liberalismus oder das Alt-Wiener Volkstheater); derselben Intention entsprechend werden Autorinnen und Autoren, die aus Österreich stammen, aber in Übersichtsdarstellungen ihrer Epoche nur Nebenrollen spielen dürfen, hier hin und wieder ins Rampenlicht geholt, wie Catharina Regina von Greiffenberg. – Wo es darum geht, ideologische versus ästhetische Indikatoren in Kanonisierungsfragen aufzunehmen, werden letztere allerdings nicht selten zurückgestellt. Haltungen zu Themen wie Sexualität, Religion, Diktatur, aber auch Rezeptionszeugnisse, die dokumentieren, dass ein Werk (auch) von der „falschen Seite“ (z. B. in katholisch-konservativen oder in deutschnationalen oder gar in nationalsozialistischen Publikationen) vereinnahmt worden ist, werden zu Gradmessern, die weiter zu hinterfragen offenbar nicht mehr opportun wirkt (was Raimund und Stifter ebenso zu spüren bekommen wie Franz Nabl oder Franz Tumler oder auch Matthias Mander und Peter Waterhouse, deren Namen man überhaupt vergeblich sucht). Es wäre unrichtig zu sagen, dass der stark dominierende sozialgeschichtliche Ansatz den Vorsatz, die Kanonentscheidungen der Vergangenheit zu prüfen und auch die hier getroffene Auswahl immer wieder zu reflektieren, ganz durchkreuzt; dass er die analytische Betrachtung aller relevanten Wertmaßstäbe fördern würde, kann umgekehrt jedoch nicht behauptet werden. Andererseits, die in literaturgeschichtlichen Abrissen beliebte Kreis-Darstellung, die sich, anders als der Erzähler in Grillparzers Novelle **Der arme Spielmann**, darauf konzentriert, die Berühmten hervorzuheben und im Gegenzug die so genannten Obskuren auszugrenzen, diese die Kanonisierungs-Mechanismen permanent reproduzierende Form der Darstellung wird von Zeyringer und Gollner souverän ad acta gelegt: „Jung-Wien“ bekommt, um dies hier nur an einem Beispiel zu veranschaulichen, selbstverständlich den Raum, der dem Kreis um Schnitzler und Hofmannsthal gebührt; aber gleichzeitig werden auch Rosa Mayreder und Maria Janitschek gewürdigt und viele andere Autorinnen und Autoren, die in älteren (an der Verknüpfung von Gesellschafts- und Literaturgeschichte weniger interessierten) Literaturgeschichten so gut wie nie Berücksichtigung gefunden haben.

*

Um noch einmal das Stichwort „Migrationsliteratur“ aufzugreifen: Die betroffenen Autorinnen und Autoren vermeiden es bekanntlich, wo immer das nur geht. Sie wollen nämlich als Schriftsteller/innen ernst genommen werden, nicht als Flüchtlinge oder Zugvögel. Tatsächlich ist es höchste Zeit, ihnen denselben Status zuzuerkennen, den Künstler/innen aus anderen kulturellen Feldern längst genießen; niemand käme auf die Idee, Stars wie Edita Gruberová oder Anna Netrebko als Sopranistinnen „mit Migrationshintergrund“ zu bezeichnen. Es wäre demnach nur billig und gerecht, derartige Bezeichnungen generell zu streichen… auch wenn sie sich manchmal noch aufdrängen, z. B. im Fall des Autors Cătălin Dorian Florescu, der aus Timişoara stammt, aber schon lange in der Schweiz lebt. Sein Roman **Jacob beschließt zu lieben** (2011) ist auch in Österreich viel diskutiert worden und darf deshalb vielleicht doch auch hier in einem kleinen Exkurs Erwähnung finden:

Es ist nämlich immer wieder neu verlockend, die abenteuerlichen, spannungsreichen, unglaublichen und doch vom ersten bis zum letzten Satz fesselnden Geschichten Florescus einfach nachzuerzählen.

Nachzuerzählen in diesem Fall, was Jacob Obertin erzählt: Wie sein Vater, Jakob, bei richtig trübem Wetter in Triebswetter eintrifft, in dem kleinen, in der Nähe von Temeswar gelegenen, von Schwaben begründeten Dorf, wie er dort (man schreibt das Jahr 1926) heiratet und sieben Monate später einen Sohn bekommt, den er die längste Zeit kaum wahrnimmt und nur für einen Nichtsnutz hält, Jacob eben, und wie er schließlich alles, was er sich in vielen Jahren aufbaut, am Ende wieder verliert. Wie Jacob, der mit dem c, sich immer wieder neue Versionen über seine Geburt anhören muss, wie er von seinem Vater geschlagen und gedemütigt wird und schließlich (mitten im Krieg, 1943) mit dem Großvater in die Stadt, nach Temeswar flüchtet. Wie Jacob sich verliebt, ausgerechnet in ein serbisches Mädchen, das bald darauf spurlos verschwindet und umkommt, und wie er später selber, von den Russen, deportiert wird. Wie er dann aber doch nicht in Sibirien zugrunde geht, sondern nach einer waghalsigen Flucht, noch immer im Banat, ein neues Leben beginnen kann und Menschenknochen sammelt, türkische, römische, dakische Menschenknochen, und wie er endlich (inzwischen schreibt man das Jahr 1950) nach Temeswar und nach Triebswetter zurückkehrt.

In den Haupthandlungsstrang, als wäre der nicht ohnehin wild und bunt genug, sind unzählige weitere Geschichten, kleine Geschichten von kleinen Leuten, von Verlierern zumeist, eingebunden: Geschichten von

Figuren, die in Jacobs Leben eine wichtige Rolle spielen, wie Elsa, die so genannte Amerikanerin, Jacobs Mutter, oder die Zigeunerin Ramina und ihr Mann Gigi, ein Pope, ein beinloser Bettler und viele andere mehr. Geschichten aber auch von Jacobs Vorfahren, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von Lothringen aus aufgebrochen und mit den Schwabenzügen donauabwärts gefahren und am Ende im Banat gelandet, gestrandet sind. Geschichten, die Zeugnis geben von der auch in Österreich heute wenig bekannten Geschichte dieser Region, jedenfalls wie sie gesehen wird aus dem ganz und gar nicht engen Blickwinkel von Figuren, die unter dieser Geschichte gelitten oder auch sich gegen sie aufgelehnt haben – indem sie sich, wo nötig, geduckt und einander mit Geschichten die Zeit vertrieben haben, auch indem sie selbst Geschichten erfunden und sich so aus diversen privaten Affären und politischen Verstrickungen wenigstens wieder für eine Zeitlang gerettet haben.

Eines verbindet alle diese Geschichten: der Hunger, „dieser lothringische, schwäbische, rumänische Hunger“. Ein Hunger, den Brot allein allerdings nicht stillen kann. Es ist nämlich auch ein Hunger nach Zugehörigkeit, nach Freundschaft, nach Liebe, nach Geborgenheit in einer Welt, in der hauptsächlich Begriffe wie Verrat, Flucht, Deportation und Diktatur groß geschrieben werden.

Diese Geschichten zeigen uns Figuren, die sich ihren Durst nach Autonomie nicht nehmen lassen, von niemandem auf der Welt. Sie zeigen Figuren, die unter den schwierigsten Bedingungen Solidarität üben und hilfsbereit bleiben wie eh und je. Und sie beleuchten vor allem einen atemberaubenden Lebenslauf, in dem sich die wechselvolle, namentlich die grausame Geschichte des 20. Jahrhunderts spiegelt: das Leben Jacobs, das Leben eines Menschen, der trotz unzähliger Rückschläge eines Tages beschließt zu lieben.

*

Detailbesessenheit, wie sie Florescu auszeichnet, ist (unter anderen Merkmalen) auch ein Kennzeichen der Geschichten von Alois Hotschnig, die seit mehr als 20 Jahren, angefangen von seiner ersten Erzählung **Aus**, die 1989 erschienen ist, bis hin zu dem Prosaband **Im Sitzen läuft es sich besser davon** und zu seinen jüngsten Arbeiten in seltener Eintönigkeit von der Literaturkritik gelobt werden, in Österreich ebenso wie etwa in der **Süddeutschen Zeitung**, in der **Neuen Zürcher Zeitung** und in der **Zeit**.

Hotschnigs Interesse an Krankheiten, namentlich an den Krankheitssymptomen des Gesellschaftskörpers (in seiner zweiten Erzählung **Eine Art Glück** dreht sich alles um zentrale Begriffe wie Ablehnung, Ekel, Hass), dieses Interesse, soziale Krankheiten von allen nur denkbaren Seiten zu beleuchten und das Thema ‚Schuld' mit allen seinen psychologischen, juristischen und theologischen Implikationen aufzuwerfen, verbindet ihn mit einer Reihe von Schriftstellern, denen gern attestiert wird, dass sie, weil sie an diesem Land leiden, Österreich dafür die Quittung erteilen.

Schon Kafka hat sich bekanntlich (in der Nacht vom 14. auf den 15. Jänner 1913) notiert, „man könne nicht genug allein sein, wenn man schreibt", es könne „nicht genug still um einen sein, wenn man schreibt, die Nacht ist noch zu wenig Nacht". Die einsamen Schriftsteller, die keineswegs unter der Einsamkeit leiden, sie vielmehr suchen, resolut und unablässig um Vielschichtigkeit bemüht, um die Förderung des Möglichkeitssinns, in einem Umfeld, in dem doch weithin Ideologen das Sagen haben, die nichts anderes als Entschiedenheit kennen auch in allen höchstkomplexen Konstellationen: diese zumeist einsamen Schriftsteller und Schriftstellerinnen, von Joseph Roth und Robert Musil bis zu Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek, die der realen Welt ihre eigene, eine ganz andere entgegenhalten, sehen sich immer wieder mit dem Vorwurf konfrontiert, „das selbstverliebte Leiden der Österreicher" (Thomas Kraft) als unverwechselbares Markenzeichen ihrer Kultur und somit als Kriterium der Ab- und Ausgrenzung hochzuhalten. Über die Berechtigung dieses Verdikts ließe sich trefflich streiten; auf die Bücher Hotschnigs allerdings träfe der Vorwurf keinesfalls zu.

Auch wenn Hotschnig in manchem, gelegentlich sogar stilistisch, augenzwinkernd selbstverständlich, an Thomas Bernhard anknüpft. „Ich hätte die Erbschaft nicht antreten dürfen, damit fing es an, dieses Haus hat schon andere vor mir nicht glücklich gemacht, ich hätte nicht einziehen dürfen und Landskron und Villach und Kärnten überhaupt meiden müssen von Anfang an." Hotschnigs Roman **Ludwigs Zimmer** beginnt mit einer Suada, die den Sprecher, den Ich-Erzähler, als einen Verwandten des Theatermachers Bruscon erscheinen lässt. Aber die zentrale Frage, die Hotschnig thematisiert, ist nicht die Parallelsetzung zwischen Katholizismus und Nationalsozialismus, auch nicht das Weiterwuchern faschistoider oder neonazistischer Rede- oder Verhaltensweisen, schon gar nicht ein Finsternis-Programm wie jenes Bruscons, sondern die Wahrnehmung der Verhältnisse, das Sich-Stellen den Verhältnissen gegenüber: „ich gehöre

hierher", so zieht der Ich-Erzähler am Ende Bilanz, „denn auf meine Art begegnete ich mir in Landskron wie nirgendwo sonst." Das Leiden mit dem Leiden an Österreich wird in Hotschnigs Werk ausgeweitet zum Leiden an der Welt (vgl. Gösweiner 2003).

Große Themen: Liebe, Abhängigkeit, Schuld, Tod. Aber auch Witz und Humor: Sie sind hin und wieder versteckt, aber doch zu entdecken in den Querverweisen, die viele Geschichten Hotschnigs gleichsam durch unterirdische Kanäle miteinander verbinden. Sie kommen zum Vorschein in Anspielungen, die prominente Prätexte (von der Bibel bis zum Werk Thomas Bernhards) zitieren und aufheben. Und sie haben schließlich ihren Platz in den Erzählstrategien des Autors, denn wie seine Figuren beobachtet er auch seine Erzähler mit Argusaugen.

Es scheint ja nicht selten, als gäbe es für letzteres zunächst einmal überhaupt keinen Anlass. In der Erzählung **Dieselbe Stille**, **dasselbe Geschrei**, die den Prosaband **Die Kinder beruhigte das nicht** eröffnet, tritt beispielsweise ein Erzähler auf, der von allem Anfang an sachlich, geradezu nüchtern wirkt, der umsichtig registriert, nicht vorschnell wertet – kurz, ein Mensch, dem man vertrauen kann. Ein Mensch, der an einem See wohnt und tagein tagaus seine Nachbarn beobachtet, einen Mann und eine Frau.

Was er wahrnimmt, wäre kaum wert, festgehalten zu werden. Aber wie er wahrnimmt, was er sieht, wie er auf seine Wahrnehmungen reagiert, wie er sein Leben ändert, dem gilt mehr und mehr das Hauptaugenmerk des Autors.[2] Und die Leserin/ der Leser, geführt von diesem Erzähler, verführbar? – sie/ er muss am Ende auch Konsequenzen ziehen, sie/ er sieht sich genötigt, sich auf ein Abenteuer einzulassen, die eigenen Wahrnehmungen, die vertraute Art zu denken, zu empfinden, zu reden doch hin und wieder selbstkritisch zu überprüfen, genauer als gewohnt hinzuschauen und hinzuhören auf das, was auch im wirklichen Leben wahrzunehmen wäre, aber gerne, weil nicht einfach zu erklären oder zu ertragen, an den Rand geschoben, übersehen, überhört, verdrängt wird.

Am Rand. Dieses Stichwort führt zu einem Roman weiter, der ebenfalls in jüngster Zeit viel diskutiert worden ist. Sabine Gruber: **Stillbach oder Die Sehnsucht** (2011). Stillbach. Eine Ortschaft, eine

---

[2] Unter dem Titel **Das Spiegelbild im aufrechten Gang** eröffnete Hotschnig seine Poetik-Vorlesung an der Universität Innsbruck im Sommersemester 2011; in dieser Vorlesung ging es bezeichnenderweise vor allem um Fragen des Wahrnehmens und des Erzählens, um Erzählhaltungen, um Erzählperspektiven, „darum, wer aus einem Text heraus spricht und zu wem", schließlich auch darüber, wem die in Texten beschriebene so genannte Wirklichkeit und wem der Text gehört.

Herkunftslandschaft, die ihre Kinder prägt wie selten eine. Ein kleiner Ort; Kirche, Friedhof, Volksschule, Gasthof, rundherum 50 Häuser, Wiesen, Wälder. Ein fiktiver Ort. Dass dieser Ort in Südtirol liegt, ist indessen kaum zu übersehen. – Der zentrale Schauplatz des Romans ist Rom.

Aber seine Hauptfiguren kommen aus Stillbach. Sie sind aus Stillbach geflüchtet, um eine Welt kennenzulernen, die weniger rückständig, vielmehr so weit wie möglich offen sein sollte für Erfahrungen, vor denen die Generation der Eltern noch gewarnt hat. Es ist trotzdem nicht Abenteuerlust, was die Protagonisten umtreibt und jedenfalls aus Stillbach wegtreibt. Es ist eher die Sehnsucht, wenigstens einen Zipfel des in Tagträumen ersonnenen und ausgemalten Lebens zu erhaschen: das wahre Leben.

Die Protagonisten… es sind vor allem Schriftstellerinnen. Clara schreibt ein Buch über berühmte Liebespaare, die sich in Venedig aufgehalten haben. Sie beschäftigt sich also mit Gaspara Stampa, mit Rilke, mit D'Annunzio, muss diese Arbeit allerdings zur Seite schieben, weil ihre Freundin Ines in Rom verstorben ist und nunmehr sie gebeten wird, sich um deren Hinterlassenschaft zu kümmern. Ines wiederum hat ebenfalls geschrieben, einen Roman; nach dem Muster der Romane einer Kollegin, die Sabine Gruber heißt und ähnlich wie Clara mit unverschlüsselten Darstellungen von Beziehungen in der Literatur keine Freude hat.

Der Rahmen: Clara folgt den Spuren ihrer Freundin, um deren Nachlass aufzunehmen. Sie kommt dabei jedoch nicht nur mit den Erinnerungen und Erlebnissen von Ines, sondern auch mit einem ihrer Freunde stärker in Berührung als erwartet; so erhält sie, die alle Hoffnungen auf eine schönere Zukunft längst begraben hat, neue Perspektiven. In diesen Rahmen eingebettet: der Roman, den Ines hinterlassen hat. In zwei Handlungssträngen werden zwei zunächst isolierte, später mehr und mehr verknüpfte Geschichten von Hausmädchen erzählt, die beide in ihrer Jugend aus Stillbach ausgebrochen und nach Rom gegangen sind.

Dienstmädchen-Geschichten. Sie werden einmal aus der Außen-, dann wieder aus der Innenperspektive vorgebracht, sind alles andere als aufregend und dennoch spannend: zum einen, weil diese Geschichten (wie jene von Florescu und Hotschnig) mit einer Detailbesessenheit sondergleichen erzählt werden; zum andern, weil sie konkret und eng verzahnt sind mit der politischen Geschichte, mit der Geschichte Südtirols, mit der Geschichte Italiens von der Ära Mussolinis bis zur Gegenwart.

Das Prinzip der Detailbesessenheit bewirkt, dass alle ideologischen Sehweisen durchkreuzt und somit desavouiert werden. Mit der Verzahnung

privater und politischer Geschichten entwickelt sich der Roman zu einem Zeitroman, in dem nicht nur historische Figuren wie Erich Priebke, Aldo Moro und Alexander Langer eine Rolle spielen, sondern vor allem auch Gedankenpositionen auf den Prüfstand kommen, die einer kritischen Betrachtung nach wie vor bedürfen.

Aber der Roman ist keineswegs nur ein Zeitroman. Darstellungen von Beziehungen, verschlüsselte Darstellungen nehmen einen breiten Raum ein. Sie veranschaulichen, woran die Figuren leiden oder zu zerbrechen drohen, und sie führen vor Augen, wonach sich die Figuren sehnen, sofern sie es nicht ganz verlernt haben, die eigenen Bedürfnisse im Auge zu behalten; die dargestellten Empfindungen sind zeitunabhängig. Und noch eins ist nicht zu übersehen: allerorten leise Ironie, vor allem dort, wo Erzählstrategien getestet und gleichzeitig aus anderen Positionen beleuchtet werden – wieder ähnlich wie in den Geschichten Hotschnigs.

Viel gerühmt, aber wenig gelesen wird ein Buch, das es verdienen würde, ein Bestseller zu werden: Richard Obermayrs Roman **Das Fenster** (2010).

Er gehört nicht zu den Autoren, die ständig aufmerksam machen auf sich selber: Obermayr, geboren 1970 in Ried im Innkreis, hat 1996 am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt teilgenommen, 1998 seinen ersten Roman veröffentlicht, **Der gefälschte Himmel**, und danach noch einige bedeutende Auszeichnungen erhalten (Adalbert-Stifter-Stipendium, Hermann-Lenz-Stipendium, Robert-Musil-Stipendium), aber sich keineswegs beeilt, dem ersten und damals von der Kritik gleich hoch gelobten Roman einen zweiten folgen zu lassen. Seit 2010 allerdings liegt dieser vor: **Das Fenster**.

Wieder ein Roman, der keine nacherzählbare Geschichte präsentiert, wenngleich hin und wieder kurze Szenen einer Familiengeschichte aufblitzen. „Ich blieb stehen und drehte mich noch einmal um und blickte zurück auf unser Haus und sah den Garten, der einst ein Garten war und nie mehr ein Garten sein wird, nur noch ein Paradies der Müdigkeit, in dem meine Mutter sich über Rosen beugt, in dem mein Vater im Schatten der Kastanie sitzt und die Zeitung liest." Wer nach einer solchen Eröffnung eine Abrechnung erwartet, eine polemische Auseinandersetzung mit einer Welt, die den eigenen Untergang nach Kräften befördert hat, wird enttäuscht. Die Figuren, die das Ich im Rückblick konstituiert, bleiben nämlich ungreifbar und unangreifbar wie das erzählende Ich selbst, das sich immer wieder zurückfallen lässt in ein anderes, ein früheres Leben, in eine Zeit, die verloren ist, in eine Zeit aber auch, die nicht mehr zurückgeholt werden

kann in die Erinnerung – wie ein Leben, das niemand geführt hat, obwohl man es doch hätte wählen können: Konjunktiv-Konstruktionen, Potentialis und Irrealis deuten in vielen Passagen an, was denkbar gewesen wäre und was doch unrealisierbar gewesen ist.

Was das Ich mehr fesselt als das erinnerte Leben, ist das nicht gelebte Leben, das in der Familie nie in Erwägung gezogen worden, nie auch nur zur Sprache gekommen ist, weil es einer Ungeheuerlichkeit gleichkäme, über ein anderes, schöneres als das gewohnte Leben zu sinnieren.

So richten sich die Personen der Handlung im falschen Leben ein; nur das Ich versucht, aus der Geschichte, in die es geraten ist, wieder heraus zu kommen, die Grenzen des Erlebten und des Erinnerten zu verwischen und sich auch auf Geschichten einzulassen, die sich nie ereignet haben, sich aber gleichwohl doch hätten ereignen können.

Die so genannten wahren und die so genannten erfundenen Geschichten folgen dabei nicht hintereinander, sondern vermischen sich: die Geschichte einer nur kurz währenden Liebe; die Geschichte des Vaters, der sein Leben verfehlt hat; die Geschichte der Mutter, der irgendwann einmal jemand einen Revolver in die Hand gedrückt hat – alle diese und viele andere Geschichten tauchen auf und mischen sich mit weiteren Geschichten, die nicht weniger unerhörte Ereignisse und vor allem auch nicht beglaubigte Begebenheiten vermitteln.

Zum Beispiel die Geschichte der jungen Frau, die zu einem Begräbnis gekommen ist: wie sie das Gesicht des Verstorbenen betrachtet… wie sie sich abwendet vom Sarg, mit einem Gesichtsausdruck, als habe sie sich soeben in den Toten verliebt… wie sie, da sie sich unbeobachtet fühlt, dem Toten die Blume aus der Hand nimmt, um sie in ihr Gesangbuch hinein zu legen…

Es gibt, für das Ich steht das außer Frage, „noch eine zweite Wirklichkeit, in der sich die langsamen Abenteuer unserer Gefühle abspielen, in einer Zeit nebenan.“ – Im Rückblick auf eine gelebte, auf eine verlorene Zeit, in der das Leben alles andere als langsam verronnen ist, in der fast alles verpasst worden ist, öffnet Obermayrs neues und neuerlich faszinierendes Erinnerungsprojekt ein Fenster, das den Blick frei gibt auf die Macht der Imagination: auf die Möglichkeiten der Literatur.

*

Im Bündel der Rezensionen, die nach der Veröffentlichung der Suhrkamp-Ausgabe von Franz Tumlers **Nachprüfung eines Abschieds** (1964)[3] erschienen sind, findet sich ein kleiner Essay, der einerseits eine gründliche Beschäftigung mit Tumlers Werk verrät und andererseits schon eine vorläufige Einordnung dieses Werkes in den Kontext seiner Zeit riskiert: Heinz Ohff, lange Jahre Feuilletonchef des Berliner **Tagesspiegels** und Präsident der deutschen Sektion des Internationalen Kunstkritikerverbandes „Association Internationale des Critiques d'Art", stellt in dieser Besprechung Tumler direkt neben Uwe Johnson und Günter Grass. Es gebe keinen Zweifel mehr, ergänzt Ohff, die große Nachprüfung, die eines Tages kommen und schließlich bestimmen werde, was bleibt, was also aus dem unüberschaubaren Belletristik-Angebot der deutschen Verlagshäuser einmal in den Kanon der deutschsprachigen Literatur aufzunehmen wäre, diese Nachprüfung werde sich auch mit Tumlers Werk befassen und ihm einen Platz in der Mittelloge zuweisen müssen.[4] Denn Tumler hat, so begründet Ohff seine Darlegung, wohnhaft in einem Zwischenreich zwischen Adalbert Stifter und Hans Magnus Enzensberger, im deutschen Sprachraum als einer der ersten, wenn nicht als erster, einen literarischen Ausdruck entwickelt, der sich mit der dominanten Tonart des technischen Zeitalters getroffen und unter der schlichten Genrebezeichnung „Text" rasch eingebürgert habe.

Die Geschichten, die Tumler in seiner **Nachprüfung** erzählt, sind tatsächlich nicht nur Bausteine einer Erzählung, sondern zugleich Reflexionen über die Kunst des Erzählens, besser gesagt: über die Strategien des Erzählens nach dem Ende aller großen Erzählungen. Die neue Franz-Tumler-Studienausgabe, die seit 2012 im Haymon-Verlag erscheint[5], um zu einer Relektüre seines Werkes einzuladen, ist denn auch deshalb mit dieser Erzählung eröffnet worden.

---

[3] Tumler hat diese Ausgabe dem (in Augsburg geborenen) Schweizer Unternehmer und Kunstsammler Kurt Bösch (1907-2000) gewidmet, der auch als Mäzen international bekannt geworden ist (Kurt-Bösch-Stiftung). Die erste Ausgabe der **Nachprüfung** ist bereits 1961 in Zürich, in der Kurt-Bösch-Presse erschienen.

[4] Vgl. Heinz Ohff: „Wird Franz Tumler immer ein Geheimtip bleiben?" Undatierter Zeitungsausschnitt; Sammlung Franz Tumler, Forschungsinstitut Brenner-Archiv. Die im Depot des Brenner-Archivs aufbewahrten Manuskripte, Korrespondenzen und Rezeptionszeugnisse sind unter der Adresse http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/ verzeichnet. Der weitaus größte Teil des Nachlasses Tumlers befindet sich im Deutschen Literaturarchiv in Marbach.

[5] Bisher erschienen: **Nachprüfung eines Abschieds**. Mit einem Nachwort von Johann Holzner [aus dem im Folgenden auszugsweise zitiert wird], Innsbruck 2012;

Ein einsamer Ich-Erzähler. Immer wieder betont er, dass er allein sei. Allzu lange, das immerhin weiß er inzwischen sehr genau, hat er nur auf sich selbst geachtet; „davon erzähle ich nicht gerne“. Dennoch hat er nicht sonderlich viel erreicht. Das Haus, in dem er wohnt, ist eine Ruine. Er lebt in einem Keller, sieht und hört nicht recht, was außerhalb seines Erdlochs sich zuträgt, und baut mächtige Fassaden, um dahinter möglichst ungestört seinen krausen Vorstellungen nachhängen zu können.

Er beginnt erst zu erzählen, als er sich dazu herausgefordert sieht: aufgefordert von einer Frau, die ihn liebt (so scheint es) und die ihn zwingt, schonungslos abzurechnen mit sich selbst. Der Erzähler erinnert sich – und er stellt gleichzeitig, in seiner Grube, „in der pochenden Erde“, die Geschichten, die er (re-)konstruiert, in Frage; „wie war es droben wirklich?“ Wiederholt erklärt er, dass er nicht sagen will oder nicht sagen kann, wie es wirklich war. Aber eines bekennt er gleichwohl unumwunden: dass er in zentralen Stationen seines Lebens vollkommen versagt hat.

Diese seine Schuld aufzudecken, das Weggedrängte und das Verschwiegene endlich ins Licht zu rücken – das ist das erste Ziel seines Selbstverhörs. Das höchste aber, im Akt der Nachprüfung das Allein-Sein aufzuheben und sein Leben zu ändern.

Die erste längere Geschichte, die Geschichte einer zufällig zustande gekommenen Eisenbahn-Bekanntschaft, erzählt er noch, als müsste er doch von allem Anfang an einige Mosaiksteine zusammensetzen, die sein Selbstbildnis vor der drohenden Beschädigung bewahren könnten. Es ist die Geschichte seiner flüchtigen Begegnung mit einer aus Rumänien stammenden Frau, die nach Absdorf reist, um ein letztes Mal Abschied zu nehmen von einem Mann, den sie früher einmal geliebt hat. Widerwillig, zunächst einmal, denn das Gesicht der Frau hat etwas „Maskenhaftes“, bietet der Erzähler ihr dennoch seine Hilfe an, als er bemerkt, dass sie alleine nicht zurechtkommt. Wenig später verzichtet er bereits darauf, seinen Anschlusszug zu nehmen, er überlegt sogar, er könnte „bei der Frau bleiben“ – was immer ihm bei diesem Gedanken durch den Kopf gehen mag. Am Ende allerdings kehrt er doch um und springt auf einen Lastzug auf, er bleibt allein; auch wenn er für sich konstatiert: „ich war allein. Aber nun war ich es nicht.“ Ein Meister der Selbsttäuschung.

Ein derartiger, halbwegs akzeptabler Ausstieg gelingt ihm in der zweiten Geschichte nicht mehr. Diese Geschichte, sie liegt länger zurück als

---

Aufschreibung aus Trient. Mit einem Nachwort von Sieglinde Klettenhammer, Innsbruck 2012; **Der Schritt hinüber**. Mit einem Nachwort von Barbara Hoiß, Innsbruck 2013.

die erste, sie spielt gleich nach dem Krieg, berichtet von einer Reise an die „Grenze“, in deren Verlauf der Erzähler sich von seiner Geliebten, die anfangs ihn begleitet, mehr und mehr entfernt. Während sie immer noch fest damit rechnet, eines Tages seine Frau zu werden, verletzt er sie durch sein Reden und sein Verhalten beinahe pausenlos. Zur „Besinnung“ kommt der Erzähler erst, als es längst zu spät ist, im Akt des Erzählens nämlich. Bezeichnend: Der Erzählfluss gerät ständig ins Stocken, er muss oft und oft neu angetrieben werden. Immer wieder nimmt sich der Erzähler vor, möglichst genau festzuhalten, was passiert ist, und endlich mit der Wahrheit herauszurücken; um dann doch offen zuzugeben: was „wirklich geschehen ist, kann ich nicht erzählen.“ Ein Meister der Ablenkung.

Selbsttäuschung und Ablenkung werden gefördert durch die Technik, in dichter Folge Bild an Bild zu reihen. Tumler hat diese „Art des Sehens“ selbst auf seine Bekanntschaft mit dem Film, insbesondere mit dem Stummfilm, zurückgeführt; in den späten zwanziger Jahren, in denen er das Bischöfliche Lehrerseminar in Linz besucht hat, habe er, so erzählt er in seinem autobiographischen Bericht **Jahrgang 1912**, beinahe täglich ein Kino aufgesucht – und Texte gelesen, die er in ähnlicher Weise als Schule des Sehens verstanden hätte: Broch, Musil, Brecht (vgl. Tumler 1967: 113-154; bes. 151-152). Sein Ich-Erzähler verwendet diese Technik aber nicht zuletzt, um sich auf Distanz halten zu können zum Erzählten (und damit, auch das sollte nicht übersehen werden, vor der Frau, die diese Nachprüfung veranlasst, doch einigermaßen sein Gesicht noch zu wahren).

Ein äußerst heikles Unterfangen, diese Form, Erinnerungen zu vergegenwärtigen; und sie hat gleichermaßen eine private wie eine politische Dimension.

Die private Dimension ist nicht lange verborgen geblieben, obgleich in der Erzählung weder die Schauplätze noch die Figuren namentlich genannt werden: Dass die Reise an die so genannte Grenze zunächst von Innsbruck nach Nauders und wieder zurück in die Tiroler Landeshauptstadt und schließlich noch nach Solbad Hall (heute: Hall in Tirol) führt, ist dank der detaillierten Routenbeschreibung leicht zu eruieren. Die beiden Hauptfiguren wiederum sind ebenfalls so gezeichnet, dass ihre realen Vorbilder eindeutig identifiziert werden können: Franz Tumler und Gertrud Fussenegger. Die Autorin der **Mohrenlegende** hat diese Zusammenhänge auch offen bestätigt; während sie in ihrem Lebensbericht **Ein Spiegelbild mit Feuersäule** (1979) noch recht verbittert die Bilanz zieht, Tumler hätte schon immer Begegnungen unumwunden dazu genutzt nachzusinnen, „wie er eine Geschichte daraus machen könnte“ (Fusseneger 1979, zit. n.

Sachslehner 1998: 135f)[6], hat sie viele Jahre später, in einer Rede *Über Franz Tumler* (2005), den Abschied, die „endgültige Verfinsterung“, die mit „viel Kränkung“ verbunden gewesen sei (Fusseneger 2010: 29), bemerkenswert nachsichtig beurteilt.

Ganz anders, nämlich nicht selten scharf – und keineswegs unbegründet scharf – ist hingegen das Urteil der Nachwelt über die politische Dimension der von Tumler angewandten Strategien des Umgangs mit Erinnerungen ausgefallen. Dass dieser Autor – der 1938 den „Anschluss“ unverhohlen begrüßt, zahlreiche Beiträge in Anthologien und Zeitschriften des Dritten Reichs veröffentlicht und darüber hinaus sich auch mit Büchern wie **Der Soldateneid** oder **Österreich ist ein Land des Deutschen Reiches** vor der NS-Propaganda verbeugt hat – noch in den 1960er Jahren, in seiner Schrift über den *Jahrgang 1912* seine deutsch-völkische Vergangenheit als „Protest gegen eine Art Erstickung“ (in Österreich) deutet und sogar als „Jahrgangsbedürfnis“ nach einer „Öffnung im Geistigen“ charakterisiert, ist ihm vielfach angekreidet, von vielen nie verziehen worden.[7] Tumler spricht zwar wohl explizit von seiner „Blindheit“ und von seinem „Versagen“ unterm Hakenkreuz, aber auf jede weitere Konkretisierung, die in eine öffentlichen Selbstbezichtigung hätte münden können, hat er, aus welchen Gründen auch immer, doch verzichtet.

Viel spricht allerdings dafür, dass er aus seiner Sicht deutlich genug seine Einträge in den Verbund des nationalsozialistischen Schrifttums aufgelöst und (wenngleich nicht unmittelbar, so doch durch die neue Schreibweise, gerade dadurch ganz unmissverständlich) auch gebrandmarkt hat.

In allen Prosatexten, die dem Roman **Der Schritt hinüber** (1956) nachfolgen, in der **Nachprüfung** explizit, achtet Tumler deshalb mit der denkbar größten Sorgfalt darauf, nur mehr unsichere Erzähler zu Wort kommen zu lassen. Erzähler, die sich anstrengen, die Wahrheit herauszufinden, durch gnadenlose Nachprüfung und präzise Auf-

---

[6] Ähnlich äußert sich Fussenegger noch wenige Jahre vor ihrem Tod in einem Gespräch mit Barbara Hoiß (2003), dessen Aufzeichnung im Brenner-Archiv aufbewahrt wird.

[7] Vgl. vor allem die gründlichen Analysen von Karl Müller (2004 [1985]) und Klaus Amann (1987). Amann, dem die umfassendste Kritik von Tumlers Engagement für den Nationalsozialismus zu verdanken ist, weist allerdings auch nach, dass die ersten beiden Buchveröffentlichungen Tumlers (**Das Tal von Lausa und Duron** und der Roman **Der Ausführende**) durch die NS-Kulturpolitik „ideologische Zuschreibungen“ (Amann 1987: 15) erfahren haben, die aus den Texten selbst nicht begründbar sind. – Vgl. ferner den hier schon zitierten Beitrag von Johannes Sachslehner (1998).

schreibung, dabei aber nie mehr daran denken, ihren Standpunkt zu verabsolutieren.

Der Prozess des Schreibens gerät somit einerseits in die Nachbarschaft der psychoanalytischen Methodik, andererseits in den Zusammenhang der kritischen Vergangenheitsbewältigung. Nachprüfung, Aufschreibung: Das sind Schlüsselwörter in Tumlers Poetik, die der Autor seit den späten fünfziger Jahren neu entwickelt. – Von diesen Schlüsselwörtern wird er nie wieder loskommen.

Auch nicht von der Reflexion über die Vergegenwärtigung von Erfahrungen im Bild. Denn in jedem Bild zeigt sich ja – nicht die Wirklichkeit, sondern bloß eine Konstruktion von Wirklichkeit. In Tumlers Studie „Figur und Erscheinung", die schon 1957 im **Merkur** erschienen ist und „Notizen aus Italien" vermittelt, Notizen von einer Reise, die den Ich-Erzähler von Pieve di Cadore, dem Geburtsort Tizians, nach Padua, Ferrara, Bologna, Lucca, Perugia und endlich auch nach Rom führt, steht der Satz: „Die Unterbrechung macht erst das Bild" (Tumler 1957: 50). Hinter der auf der Reise durch Italien wahrgenommenen Wirklichkeit öffnet sich im Akt der literarischen Aufarbeitung, der Unterbrechung, eine weniger oberflächliche, eine tiefere Wirklichkeit, eine Figur, in der das sonst, d. h. das im gewöhnlichen Leben Verborgene in Erscheinung tritt… und umgehend die gewohnten Erfahrungen attackiert. In dem Essay *Wie entsteht Prosa*, seiner Nachschrift zu **Volterra** (beide Texte gehören in das Umfeld der **Nachprüfung eines Abschieds**), bezeichnet Tumler „die Hingabe an den Gegenstand und die vollkommene Trennung von ihm" als eine unumstößliche Voraussetzung für jedes künstlerische Schaffen (vgl. Tumler 2011).[8] Mit dieser Positionierung nimmt er Anregungen auf, die er aus der Lektüre neuer Vorbilder bezogen hat: Henry James, James Joyce und William Faulkner sind hier zunächst zu nennen, weiters auch Samuel Becketts **Molloy** und ganz besonders **Le Voyeur** von Alain Robbe-Grillet. Diesem Roman, dessen deutsche Übersetzung unter dem Titel **Der Augenzeuge** erschienen ist, widmet Tumler 1958 eine ausführliche Besprechung, in der er die Unterschiede zwischen dem Roman der Altvorderen und dem Nouveau Roman hervorhebt, sich von dem in diesen Jahren im deutschsprachigen Raum noch durchaus gängigen Erwartungshorizont des Publikums klar absetzt und schließlich eine Lanze bricht für die strikte Verknüpfung von Erzählen und Reflektieren:

---

[8] Zum Zusammenhang zwischen der **Nachprüfung** und **Volterra** vgl. u. a. schon die frühe Untersuchung von Giuseppe Zanandrea (1972/1973).

> Der Roman althergebrachter Art greift nach den Ereignissen und bringt sie in eine Sphäre voraussetzungsvoller Zuhörerschaft, innerhalb deren man sich etwas mitzuteilen und zu deuten wünscht; er setzt sie diesem Bedürfnis entsprechend zu Geschichten oder Lebenszusammenhängen um. Der moderne Roman will nicht diese Umsetzung des Gegenstandes, sondern ihn selbst. Er will in die Sprache bringen, wie ein Ereignis wirklich geschieht, wie es in Zeit und Raum zustandekommt. (Tumler 1958: 66)[9]

Es ist ganz bezeichnend, dass Tumler seinen Essay *Wie entsteht Prosa* mit einer Klage eröffnet, die an Hofmannsthals Chandos-Brief erinnert. Auch dem Autor von **Volterra**, so scheint es, ist unversehens die Fähigkeit abhanden gekommen, über das Thema, das er sich vorgenommen hat, zusammenhängend zu sprechen und zu schreiben; „kein Wort, kein Satz" will sich mehr einstellen, während er sich seinen Toskana-Aufenthalt wieder einmal vor Augen hält. Der Erzähler der **Nachprüfung** kämpft mit ähnlichen Problemen, unübersehbar – auch, um sich endgültig aus seinen alten Verstrickungen im Gelände des Blut- und Boden-Schrifttums zu befreien. Indem er den Konstruktionscharakter seiner Erinnerungsarbeit und seine hochgradige Unsicherheit unterstreicht („wie war es droben wirklich?"), setzt er, anders als früher, ganz anders, auf Genauigkeit, auf akribische Wahrnehmung individueller wie kollektiver Ausgrabungsarbeiten und auf die unablässige scharfe Beobachtung einer jeden (sogar der eigenen) Stimme; in der Überzeugung (oder wenigstens: in der Hoffnung), somit künftig allen ideologischen Verlockungen und Fallen souverän entkommen zu können.

Der eingangs zitierte Satz von Jiří Gruša aber könnte vor allen hier erörterten Büchern stehen; sie alle laden dazu ein, genauer hinzuschauen auf Phänomene, die nur scheinbar keiner weiteren Nachprüfung mehr bedürfen.

[9] Die zentralen Sätze zu Robbe-Grillets Roman gelten genauso für die **Nachprüfung** wie für **Volterra**: „Die Unkenntlichkeit des Geschehens, die Unmöglichkeit, es in einer Geschichte festzuhalten, ist das Thema Robbe-Grillets. Es gibt bei ihm keine eindeutigen Auskünfte. Das Unverständliche der Wirklichkeit läßt sich, seiner Anschauung nach, immer nur annähernd erfassen durch ein registrierendes Herzählen aller Schritte und Blicke" (Tumler 1958: 68).

Quellen

Florescu, Cătălin Dorian (2011): **Jacob beschließt zu lieben**. Roman, München: C. H. Beck.

Gruber, Sabine (2011): **Stillbach oder Die Sehnsucht**. Roman, München: C. H. Beck.

Hotschnig, Alois (2000): **Ludwigs Zimmer**. Roman, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Hotschnig, Alois (2006): **Die Kinder beruhigte das nicht**. Erzählungen, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Hotschnig, Alois (2009): **Im Sitzen läuft es sich besser davon**. Erzählungen, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Obermayr, Richard (2010): **Das Fenster**. Roman, Salzburg/ Wien: Jung und Jung.

Tumler, Franz (1957): „Figur und Erscheinung." In: **Merkur** 11, H.107, 49-59.

Tumler, Franz (1958): „Versuch einer Bewältigung der Zeit. Zu Alain Robbe-Grillet: ‚Der Augenzeuge'." In: **Der Monat** 10, H.115, 66-69.

Tumler, Franz (1964): **Nachprüfung eines Abschieds**. Erzählung, Frankfurt/Main: Suhrkamp (edition suhrkamp 57).

Tumler, Franz (1967): *Jahrgang 1912*. In: Bastian Müller/ Otto-Ernst Schüddekopf/ Franz Tumler: **Jahr und Jahrgang 1912**, Hamburg: Hoffmann und Campe.

Tumler, Franz (2011): **Volterra**. **Wie entsteht Prosa**. Mit einem Nachwort von Johann Holzner, Innsbruck: Haymon (Haymon tb 86).

Tumler, Franz (2012): **Nachprüfung eines Abschieds**. Mit einem Nachwort von Johann Holzner, Innsbruck: Haymon.

Literatur

Amann, Klaus (1987): *Franz Tumlers schriftstellerische Anfänge*. In: Bundesländerhaus Tirol (Hrsg.): **Franz Tumler**. **Beiträge zum 75. Geburtstag**, Wien (Zirkular, Sondernummer 14), 9-29.

Fussenegger, Gertrud (2010): *Über Franz Tumler. Aus einer Lesung in Laas, 21. Mai 2005*. In: Johann Holzner/ Barbara Hoiß (Hrsg.): **Franz Tumler**. **Beobachter – Parteigänger – Erzähler**, Innsbruck/ Wien/ Bozen (Edition Brenner-Forum, Bd. 6), 27-30.

Gösweiner, Friederike (2003): **Schuld als Motivkomplex in Alois Hotschnigs Erzählungen**, Innsbruck: Univ. Diplomarbeit.

Kriegleder, Wynfrid (2011): **Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich**. **Menschen – Bücher – Institutionen**, Wien: Prasens.

Müller, Karl (2004 [1985]): *Die Bannung der Unordnung. Zur Kontinuität österreichischer Literatur seit den dreißiger Jahren*. In: Friedrich Stadler (Hrsg.): **Kontinuität und Bruch 1938 – 1945-1955**. **Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte**, unv. Neuaufl., Münster: LIT, 181-215.

Sachslehner, Johannes (1998): *Nachprüfung. Zu den Autobiographien von Robert Hohlbaum, Paula Grogger, Gertrud Fussenegger und Franz Tumler.* In: Klaus Amann/ Karl Wagner (Hrsg.): **Autobiographien in der österreichischen Literatur: von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard**, Innsbruck/ Wien: Studien, 125-140.

Zanandrea, Giuseppe (1972/1973): **Evoluzione tematica e stilistica dell'opera di Franz Tumler**. Tesi di Laurea, Bologna.

Zeyringer, Klaus/ Gollner, Helmut (2012): **Eine Literaturgeschichte**: **Österreich seit 1650**, Innsbruck/ Wien/ Bozen: Studien.

Anna Lindner
Wien

„Nur kein Kind!" – Anmerkungen zu einer gesellschaftlichen Utopie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*

Abstract: Robert Musil's work is – almost – 'childless': Children are rarely characters, and very few characters do have children. Starting with this observation and focussing on Musil's opus magnum **Der Mann ohne Eigenschaften**, the article analyses the "virtual symbol" of childlessness and the role of children within the society of 'Seinesgleichen' and Musil's concept of 'anderer Zustand'. The analysis focusses on the novel's two main female characters, Clarisse and Agathe. It is argued that Musil conceives not only motherhood as an instrument of subjugation of women, but the child itself as an instrument and the result of prevailing pseudoreality. It is shown that Clarisse who – by stating „Nur kein Kind!" – at first speaks out explictly against motherhood, walks right into the trap of patriarchal society when she develops the idea of becoming 'Gottes-Mutter'. On the other hand Agathe's childlessness turns out to be indispensable for her and her brother's search for 'anderer Zustand', as well as the siblings need to free themselves from their own status as children of a parent deeply entrenched in the reality of 'Seinesgleichen'.
Keywords: Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, child, childlessness, patriarchal society, women, motherhood.

Mit den **Verwirrungen des Zöglings Törleß** hat Robert Musil einen klassischen Coming-of-Age-Roman geschrieben. Anhand der ewigen Topoi der sexuellen Initiation, der existenziellen Ängste und der Grenzerfahrungen bzw. -überschreitungen erzählt er Törleß' Abschied von der Kindheit. Im **Törleß** scheint Musil die Kindheit aber auch für sich verabschiedet zu haben. Obwohl viele Themen, die Musil bis an sein Lebensende beschäftigen sollten, in seinem Erstling angelegt sind – Kinder kommen in seinem späteren Werk nicht mehr vor. Das ist vor allem vor dem Hintergrund verwunderlich, dass Musil immer wieder Parallelen zwischen der Weltwahrnehmung von Kindern und dem ‚anderen Zustand' zieht (vgl. Musil 1978a: 902-903). Kinderlos ist dabei nicht nur das Figurenensemble von Musils Romanen und Erzählungen, auch die einzelnen Figuren sind es: Eltern sucht man unter ihnen, jedenfalls den Hauptfiguren, vergeblich.[1] Im Folgenden soll dieses Phänomen der Kinderlosigkeit im **Mann ohne**

[1] Eine Ausnahme ist Claudine aus **Die Vollendung der Liebe**. Auch Bonadea und Rachel aus dem **Mann ohne Eigenschaften** haben Kinder – siehe dazu den letzten Abschnitt dieses Aufsatzes.

Eigenschaften beleuchtet werden. Diese – allein wegen der Fülle der darin auftretenden Figuren auch nur relative – Beschränkung erfordert der Rahmen eines Aufsatzes, gleichzeitig scheint ein Vorhaben, das eine grundlegende – so die These – Charakteristik der Musilschen Figuren analysieren will, gerade für das Hauptwerk angebracht.

1. Clarisse oder „vielleicht kann jede Mutter Gottesmutter werden…"

Die radikalste und offensichtlichste Haltung zum Thema ‚Kinder bekommen' nimmt in Musils Werk Clarisse ein. Im Gegensatz zu ihrem Ehemann Walter will sie kein Kind und „verweigert […]" sich ihm deshalb „wochenlang" (Musil 1978a: 49). In einem Nachlassfragment des **Mannes ohne Eigenschaften** bringt Clarisse den moralischen Kampf, den sie deswegen mit Walter führt, in einem knappen Ausspruch auf den Punkt: „Nur kein Kind! Statt etwas zu leisten, bekommen die Menschen Kinder!" (Musil 1978b: 1747) Dieses Eheproblem ist als Ergebnis oder Ausdruck von Clarissens Begeisterung für die Philosophie Friedrich Nietzsches einerseits und Walters schleichende Verbürgerlichung andererseits interpretiert worden (vgl. u. a. Howald 1984: 236). Clarisse hat immer geglaubt – bzw. wie sie sagen würde: gefühlt – Walter sei zu etwas Großem berufen und sie könnte seine Gefährtin dabei sein: „Sie hatte Walter seit ihrem fünfzehnten Jahr für ein Genie gehalten, weil sie stets die Absicht gehabt hatte, nur ein Genie zu heiraten" (Musil 1978a: 53). Allerdings befindet sich Walter, der für fast alle Künste Talent gezeigt hat, seit längerem in einer Schaffenskrise, entpuppt sich eigentlich sogar als eher mittelmäßig und nimmt – statt weiter an die Ermöglichung einer Erneuerung der Kunst, zumal durch sich selbst, zu glauben – eine immer konservativere Haltung an. Statt ein genialisches Bohemién-Leben zu führen, wird er Beamter, zieht sich mit Clarisse in ein Haus am Stadtrand zurück (vgl. Musil 1978a: 49-53) und möchte sein Suburbs-Glück mit einem Kind krönen (vgl. Musil 1978a: 608). Für die Nietzsche-Jüngerin Clarisse wäre dies ein Eingeständnis des Scheiterns ihres Mannes und damit im Grunde genommen auch ihrer selbst:

> […] als sie sein Versagen merkte, wehrte sie sich wild gegen diese erstickende, langsame Veränderung in ihrer Lebensatmosphäre. Gerade da hätte nun Walter menschliche Wärme gebraucht, und er drängte, wenn ihn seine Ohnmacht quälte, zu ihr wie ein Kind, das Milch und Schlaf sucht, aber Clarissens kleiner, nervöser Leib war nicht mütterlich (Musil 1978a:53, vgl. Schwartz 1997: 130).

Clarisse verkörpert im **Mann ohne Eigenschaften** einen fehlgehenden Versuch, den schon erwähnten anderen Zustand zu erreichen. Clarisse wird wahnsinnig – eine geistige Verfassung, die Parallelen zum anderen Zustand aufweist, aber eben nicht das gleiche und bei Musil auch nicht positiv konnotiert ist.[2] Unter anderem drückt sich Clarissens Wahn darin aus, dass sie die Philosophie Nietzsches (vgl. Musil 1983: 45, vgl. Klippenstein 2009: 121) und Ludwig Klages' wörtlich nimmt (vgl. Mitterer 2007: 82). Vor diesem Hintergrund muss ihre körperliche und verbale Verweigerung – „Nur kein Kind!" – als Symptom ihrer Krankheit gelesen werden. Doch im Zuge der sich verschlimmernden Wahnzustände kommt es zu einer Verschiebung ihrer Bewertung der Mutterrolle: Zwar will Clarisse noch immer kein Kind von Walter (vgl. Musil 1978a: 657), dafür entwickelt sie die Vorstellung, den ‚Erlöser' gebären zu müssen und beschließt Ulrich, den sie als geeigneten Vater dafür ansieht, zu verführen (vgl. Musil 1978a: 660f.). Diese Idee, eine neue Gottesmutter werden zu müssen, nimmt Clarisse im Laufe der Romanhandlung immer mehr ein. Als sie allerdings zum ersten Mal darauf kommt, schwingt in ihren Überlegungen noch der gleiche Vorbehalt mit, den sie gegenüber einem Kind mit Walter geäußert hatte (vgl. dazu auch Mitterer 2007: 126):

> ‚Vielleicht kann jede Mutter Gottesmutter werden,' dachte sie ‚wenn sie nicht gewähren läßt, nicht lügt noch wirkt, sondern das, was zutiefst in ihr ist, als Kind außer sich bringt! Vorausgesetzt, daß sie selbst nichts erreicht!' fügte sie traurig hinzu. Denn der Gedanke bereitete ihr keineswegs reine Annehmlichkeit, sondern erfüllte sie mit der zwischen Qual und Seligkeit geteilten Empfindung, für etwas geopfert zu werden (Musil 1978a: 444).

Bedeutsam an diesen Gedanken ist der kleine Unterschied zur schon zitierten Formulierung „Statt etwas zu leisten, bekommen die Menschen Kinder!". War darin von der Elternschaft überhaupt die Rede, geht es nun um die Mutter, d. h. die Frau: „Vorausgesetzt, daß *sie* selbst nichts erreicht!" Damit wird deutlich, dass Clarisse – jenseits ihres nietzscheanischen Aktivismus und in einem hellen Moment – die Mutterschaft als spezifisch weibliches Problem erkennt, ein spezifisch weibliches Problem nicht, weil Mutterschaft qua definitionem nur Frauen betreffen kann, sondern weil Mutter zu werden als ihre postulierte

---

[2] Von einer „negativen Charakterisierung der Wahnsinnsentwicklung Clarissens vor der positiven Folie des *anderen Zustands* […]" schreibt Walter Fanta (Fanta 2003: 268, kursiv i. O.).

Bestimmung das einzige ist, was einer Frau de facto zu erreichen möglich ist. Konsequenterweise kommt ihre Geisteskrankheit erst voll zum Ausbruch (bzw. wird erst dann unleugbar), als sich Clarisse in das Schicksal der Frau fügt – auch wenn diese Fügung durch die Überhöhung zur Gottes-Mutter verschleiert wird:

> Die unendliche Passivität der weiblichen Rolle, die hier von Clarisse zum letzten Mal betrauert wird, bevor sie sich ihrer endgültig hingibt, wird in diesem Bild von der Tochter auf die (Gottes-)Mutter übertragen, die eigentlich der einzig symbolische Hort weiblicher Aktivität ist, weil die autonome Kraft, die in der Hervorbringung des Lebens liegt, nie vollständig getilgt werden konnte. Damit spielt Clarisse unwissentlich den patriarchalen Bestrebungen in die Hände, die seit jeher darauf ausgerichtet sind, der weiblichen Körper-Schrift auch noch diesen letzten Rest an Dynamik und Eigenständigkeit zu entziehen (Mitterer 2007: 126).

Allerdings hatte Clarissens Verweigerung vor dem hellen Moment, in dem sie das Kinderbekommen als spezifisch weibliches Problem erkennt, die längste Zeit aus der Verinnerlichung einer patriarchalen, ja misogynen Perspektive resultiert. Einerseits waren ihre Ambitionen ja auf ihren Mann Walter ausgerichtet. Ihm seinen Kinderwunsch auszuschlagen war ihr Beitrag, ihn doch noch zu dem „großen Menschen" werden zu lassen, dessen „Gefährtin" sie sein wollte (vgl. Musil 1978a: 53). Andererseits entspricht Clarissens Ablehnung der Sexualität der Ansicht der von ihr verehrten Philosophen Nietzsche und Klages (im **Mann ohne Eigenschaften** karikiert in der Figur Meingast) sowie der anderer Zeitgenossen, wie etwa Otto Weininger (vgl. Mitterer 2007: 121), die den weiblichen Körper als sündhaft und die Versuchung des Mannes durch die Frau als Grund dafür betrachten, weshalb dieser von höheren Bestimmungen abgehalten werde.[3] Clarisse, die wegen ihres Äußeren sowieso immer wieder als androgyn, als knabenhaft geschildert wird (vgl. etwa Musil 1978a: 654, 660, Klippenstein 2009: 119-120), benimmt sich daher auch so, wie es traditionellerweise Männern zukommt und freut sich jedesmal, wenn dies jemand bemerkt (vgl. Mitterer 2007: 124). Statt sich gegen die patriarchale Gesellschaft aufzulehnen, versucht sie ihr also absolut zu entsprechen, indem sie das Frausein verweigert – um es schließlich doch auf der manisch-messianischen Ebene der Gottes-Mutter anzunehmen.

---

[3] Clarissens psychische Erkrankung resultiert aus dem sexuellen Missbrauch, dem sie als junges Mädchen durch ihren Vater ausgesetzt war (vgl. Musil 1978a: 294-295; Mitterer 2007: 120-121).

2. Agathe oder das Kind als Ordnungshüter

Kurz nachdem das geschehen ist und Clarisse Ulrich gestanden hat: „,Ich möchte das Kind von dir haben!'" (Musil 1978a: 657), tritt Ulrichs Schwester Agathe erstmals im Roman auf. Auch Agathe hat keine Kinder. Das liegt daran, dass „[…] sie das weibliche Brutbedürfnis mißachtet[], das sich das Nest vom Mann liefern läßt" (Musil 1978a: 727). Dabei ist sie ebenfalls verheiratet, sogar schon zum zweiten Mal. Nachdem sie sehr jung Witwe geworden war, ist sie die Ehe mit dem von ihr ungeliebten, aber von ihrem Vater geschätzten Gymnasialprofessor Gottlieb Hagauer eingegangen, um nicht mehr mit dem Vater zusammen wohnen zu müssen (vgl. Zingel 1999: 72). „[…] gut, man tut es; man muß mit sich geschehen lassen, was dazu gehört; es ist weder besonders schön, noch übermäßig unangenehm!" (Musil 1978a: 729), heißt es dazu lakonisch.[4]

Auch Agathe scheint sich also auf den ersten Blick in die patriarchale Gesellschaft gefügt zu haben. Allerdings zeichnet sich Agathe seit ihrer Jugend und noch mehr seit dem Tod ihres ersten Mannes durch große Gleichgültigkeit der Wirklichkeit gegenüber aus (vgl. Zingel 1999: 72). Dies zeigt sich darin, dass sie zwar äußerlich gegen gesellschaftliche Konventionen nicht aufbegehrt, ihnen aber immer nur soweit entspricht, wie ihr das weniger Mühe macht, als es ein unkonventionelles Verhalten täte. Schon gar nicht verinnerlicht Agathe die Rollen und Erwartungen, die von der Gesellschaft an sie als Frau herangetragen werden. Über ihre Zeit in einer klösterlichen Schule für Höhere Töchter wird berichtet: „Sie erinnerte sich, wie viel lebhafter als sie selbst Freundinnen oft gegen die starre Internatszucht gemeutert und mit welchen Grundsätzen der Empörung sie ihre Verstöße gegen die Ordnung ausgestattet hatten" (Musil 1978a: 727). Dieser Protest hat aber „[…] weit weniger subversives Potential als Agathes scheinbare Passivität, da er sich den Strukturen anpasst, gegen die er aufbegehrt und so schlussendlich doch wieder in der folgsamen Mimesis endet […]" (Mitterer 2007: 143). Agathes rebellische Schulkolleginnen entwickeln sich nämlich zu „[…] gut gebettete[n] Frauen […], die ihre Kinder nicht viel anders erzogen, als es ihnen selbst widerfahren war" (Musil 1978a: 727). Erwachsen geworden nehmen diese Mädchen jene Position ein, die ihnen von der Gesellschaft vorgegeben wird und

[4] Wolf schreibt zur Ehe von Agathe und Hagauer, sie bleibe „bezeichnenderweise nicht nur glück-, sondern auch kinderlos" (Wolf 2011: 763). Auf das Bezeichnende geht er allerdings nicht ein.

perpetuieren sie damit. Auch in dieser Reflexion verweist Musil also ausdrücklich darauf, dass Kindern in der Gesellschaft gleichermaßen die Funktion eines Werkzeugs wie eines Vorwands dafür zukommt, die patriarchale Ordnung aufrecht zu erhalten. Noch deutlicher wird das, wenn Agathe auf die Bemerkung Ulrichs, es komme ihm demütigend vor, mit jemandem zusammen zu leben, den man nicht liebe – wie es bei Agathe und ihrem Ehemann Hagauer der Fall ist – fragt: „‚Ist es schlimmer als wenn eine Frau, die sich eher als drei Monate nach ihrer Scheidung wieder verheiraten will, im Auftrag des Staats vom Amtsarzt an der Gebärmutter untersucht wird, aus Gründen des Erbrechts, ob sie schwanger sei?'" (Musil 1978a: 685)

Diese Frage Agathes zeigt zweierlei. Zum einen manifestiert sich darin ein erster Unterschied zu Clarisse: Während sich bei dieser die Ablehnung des Kinderwunschs in den Wunsch, den ‚Erlöser' zu gebären verwandelt, um – wie sie glaubt – auf diese Weise einen Beitrag zur Erschaffung einer anderen Welt zu leisten, weiß Agathe, dass in einem Zeitalter des wissenschaftlichen Fortschritts und der Bürokratisierung (man könnte mit Michel Foucault auch sagen: einem Zeitalter der Biopolitik) die Selbstbestimmung der Frau durch und in ihrer Rolle als Mutter noch weiter beschnitten wird, als es davor der Fall war.

Im Unterschied zu Clarisse, die das ‚männliche Prinzip' über alles stellt, bleibt Agathe also kinderlos, weil sie sich der patriarchalen Ordnung ganz entziehen will. Agathe bzw. Musil nun zu unterstellen, in der Kinderlosigkeit ein sinnvolles Mittel der Emanzipation der Frau zu sehen, würde allerdings am Wesentlichen vorbeigehen. Denn Agathe steht nicht nur dem gesellschaftlich verordneten Kinderwunsch kritisch gegenüber, sie „[…] verabscheut[...] die weibliche Emanzipation geradeso […]" (Musil 1978a: 727). Dies erklärt sich daraus, dass sie die Anstrengungen der Frauen, sich in einem von Grund auf patriarchalen System – einer, wie es heißt, „[…] Welt […], die nach dem Willen von Vätern und Lehrpersonen aufgebaut war" (Musil 1978a: 727) – Anerkennung zu verschaffen, als vergeblich erkennt (vgl. Mitterer 2007: 141-142). Die meisten Frauen akzeptieren am Ende, wie ihre Schulkolleginnen, doch noch die klassische Rolle der Mutter. Aber selbst wenn es gelingt, diese Rollenverteilung dahingehend zu überwinden, dass Frauen bis dahin Männern vorbehaltene Positionen einnehmen, ist das doch nur eine Anpassung, ein Verharren im System, nicht dessen Überwindung.

Diese kritische Haltung den zeitgenössischen Emanzipationsbestrebungen gegenüber, führt zurück zu dem zweiten Aspekt, der in

Agathes vorhin zitierter Bemerkung angesprochen wird: Der *Staat* verordnet die gynäkologischen Untersuchungen zur Feststellung einer Schwangerschaft. Das zeigt, dass Kinder nicht um ihrer selbst Willen geboren werden, sondern um einen Zweck zu erfüllen, und zwar als privatrechtlicher Erbe des legitimen Vaters[5] ebenso wie auf der Ebene des Staates. Dieser Staat, ‚Kakanien', muss aus seiner Verfasstheit und seinem Selbstverständnis als Erbmonarchie heraus, ein Interesse daran haben, dass soziale Stellung und Vermögen nach unhinterfragten Gesetzen und in vorgegebenen Bahnen weitergegeben werden, mit einem Wort: dass sich nichts ändert.

3. Familie zu zweien oder der andere Zustand kennt keine Eltern

Eine Welt, die sich nicht ändert, ist genau das, was der Protagonist des **Mannes ohne Eigenschaften** nicht hinnehmen will. Ulrich steht „[…] unter dem Eindruck […], daß nur Seinesgleichen geschieht, weil das Leben […] sich in die paar Dutzend Kuchenformen stürzt, aus denen die Wirklichkeit besteht […]" (Musil 1978a: 591). Zu diesem ‚Seinesgleichen' kommt, dass in der Moderne das Ratioide und das Nicht-Ratioide als den Menschen ausmachende Aspekte getrennt sind. Kulturgeschichtlich wurden diese Bereiche bekanntlich den beiden Geschlechtern zugeordnet, das Ratioide dem Mann, das Nicht-Ratioide der Frau, wobei sie der gleichen Hierarchisierung unterlegen sind, wie die Geschlechter. Das ‚Geschwister-Experiment' zwischen Agathe und ihrem Bruder Ulrich stellt den Versuch dar, diese Trennung zu überwinden und dadurch die Utopie des anderen Zustands zu verwirklichen.

Die Konzeption von Agathe und Ulrich als Geschwister ist dabei bedeutend. Da Ulrich und Agathe Bruder und Schwester sind, können sie sich auf Augenhöhe begegnen, ohne von Anfang an in einem Über- und Unterordnungsverhältnis gefangen zu sein, wie es in der patriarchalen Gesellschaft die Beziehungen der Geschlechter bestimmt. Gleichzeitig kennen sich die beiden kaum, da sie nach dem Tod ihrer Mutter getrennt von einander in Internaten aufgewachsen sind und sich, bevor sie sich innerhalb der Romanhandlung zum ersten Mal wieder begegnen, seit fünf Jahren nicht gesehen haben. Auf diese Weise kann Musil die Beziehung

[5] Zur Problematik des Erbens als soziale Einrichtung, die entweder Vatermord oder die reproduzierende Unterordnung unter die väterliche Ordnung (im doppelten Sinn) verlangt, im **Mann ohne Eigenschaften**, vgl. Wolf (2011: 344-347).

zwischen Ulrich und Agathe als Gemeinschaft entwerfen, die positiv konnotierte Aspekte der Familie, wie Vertrautheit und Füreinanderdasein, und das ebenfalls als positiv aufgefasste, erotische Moment einer Mann-Frau-Beziehung verbindet: „Durch den Kunstgriff, Ulrich und Agathe lediglich die frühe Kindheit miteinander verbringen zu lassen, wird die Entstehung eines ‚sterilisierten Geschwisterempfindens' verhindert, Erotik ohne Fixierung auf den sexuellen Akt ermöglicht" (Zingel 1999: 101, darin zit. Musil 1978a: 897).

Entscheidend bei dieser Form von Gemeinschaft ist, dass nicht nur die, durch ihre Rolle in der Konstruktion und Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung abgewertete, Sexualität ausgeblendet werden kann,[6] sondern auch negative Aspekte der Gemeinschaftsform ‚Familie' ausgeschaltet sind (vgl. hierzu auch Pohl 2011: 356). Wie schon erwähnt, hat Agathe einen Mann geheiratet, den sie nicht liebt, dessen Werben aber ihr Vater unterstützt hat. Der Vater ist also – nomen est omen gewissermaßen – ein Repräsentat der patriarchalen Gesellschaft, in der das Kind nur einem Zweck dient. Als sich Ulrich und Agathe nun zum ersten Mal wieder treffen, ist es, weil der Vater gestorben ist. Sein Tod eröffnet den Geschwistern die Möglichkeit, sich – neben der Geschlechterhierarchie – auch von der Hierarchie der Generationen und der in ihr begründeten Funktionalisierung der Individuen in der Gesellschaft zu befreien. Agathe vollzieht diesen Austritt aus der gleichermaßen generationell-patriarchalischen wie geschlechtlich-patriarchalischen Ordnung symbolisch als sie dem aufgebahrten Vater ihr „seidenes, breites Strumpfband" (Musil 1978a: 707) in die Tasche schiebt:

> Zum einen gibt die Tochter dem Vater nach dessen Tod etwas mit und nicht umgekehrt. Zum anderen erfolgt die symbolische Ablehnung des väterlichen Erbes in einem nahezu obszönen Akt, welcher der männlich konnotierten Seriosität des sozial gut situierten und integrierten Vaters die Anerkennung verweigert, indem er ihn symbolisch zur ‚empfangenden' Frau macht (Wolf 2011: 740-741).

Schon davor haben die Geschwister auf Agathes Initiative und entgegen dem letzten Willen des Vaters die echten Orden auf dessen Brust durch Duplikate ersetzt (vgl. Musil 1978a: 694-695, 705-706), später werden sie sein Testament fälschen (vgl. Musil 1978a: 792-802): „Das

[6] Dazu ist anzumerken, dass Sexualität in der Beziehung zwischen Agathe und Ulrich sehr wohl eine Rolle spielt und, wie Nachlassentwürfe nahelegen, es sogar zum Inzest zwischen den beiden kommt, wobei dieser negative Auswirkungen auf ihr Experiment des anderen Zustands hat.

überkommene väterliche Erbe wird […] in einer radikalen Verweigerung so verfälscht, dass es nicht mehr wiederzuerkennen ist“ (Wolf 2011: 741). Durch die Testamentsfälschung fällt Hagauer, als ihr Mann Agathes gesetzlicher Vormund, nichts vom Vermögen des Vaters zu, was der „qualvoll rechtliche [...] Verstandesmann“ (Musil 1978a: 726), wie der Vater einmal genannt wird, nicht gewollt hat und nicht wollen hätte können. Doch damit ist nur die materielle Seite angesprochen. In Ordenstausch und Testamentsfälschung liegt ein tiefergreifender Versuch, die väterliche Ordnung außer Kraft zu setzen, als es eine Verweigerung der Annahme des Erbes wäre. Indem sie es zwar annehmen, aber nach ihren Konditionen umdeuten, verweigern die Geschwister nicht nur ihrem Vater die Anerkennung, die ihm laut Gesetz und Gesellschaft zukäme, sie verweigern ex post auch ihrem Vater, Gesetz und Gesellschaft anzuerkennen. Ulrich und Agathe schreiben so de facto ihre Biografie neu und heben damit die Problematik, notwendigerweise jemandes Kind und insofern schon immer im Funktionalismus der patriarchalen Gesellschaft integriert zu sein, für sich auf – so, wie für sie, weil sie Geschwister sind, die geschlechtlich begründete Hierarchie nicht gilt.

Da Agathe beschlossen hat, sich von Hagauer zu trennen, verbindet die Geschwister nach dem Tod des Vaters nun nichts mehr mit der Welt des Seinesgleichen und sie können als „Familie zu zweien“ (Musil 1978a: 715) leben, die im weiteren zu einem Leben im anderen Zustand werden soll.

4. Der andere Zustand oder die Utopie frisst ihre Kinder

Den anderen Zustand beschreibt Agathe einmal so: „Man besitzt nichts auf der Welt, man hält an nichts mehr fest, man wird von nichts mehr festgehalten“ (Musil 1978a: 763). Hierin ist ein wesentlicher Aspekt des anderen Zustands angesprochen, der gleichzeitig die größte Schwierigkeit bei dem Versuch in ihm zu leben darstellt: Im anderen Zustand spielt Zeit bzw. Zeitwahrnehmung, wie sie das Leben normalerweise prägt, keine Rolle, ja man ist darin der Zeit enthoben. Die Versuche, diesen Zustand der Einheit mit der Welt, des Wegfalls der Zeitwahrnehmung adäquat zu beschreiben, haben Musil die letzten Jahre seines Lebens beschäftigt. Dass das fast unmöglich ist, ist ein Grund, weshalb der **Mann ohne Eigenschaften** Fragment geblieben ist. In jenem Kapitel, in dem Agathes und Ulrichs Gemeinschaft als „Familie zu zweien“ bezeichnet wird (Musil 1978a: 715-725), markiert Musil die Zeitenthobenheit jedenfalls durch einen Wechsel vom epischen Präteritum ins Präsens (vgl. Zingel 1999: 96).

Aber obwohl im anderen Zustand die Zeit außer Kraft tritt, ist er nicht etwas, das man einmal für immer erreichen, das man festhalten könnte. Der andere Zustand ist vielmehr – entgegen seiner Bezeichnung – ein Prozess, der ständig wiederholt werden muss (vgl. Mitterer 2007: 197). Als ‚Ausnahmezustand' haben ihn Ulrich und Agathe schon vor ihrer Begegnung erlebt, Agathe, zum Beispiel, mit ihrem ersten Mann; doch dessen Tod kurz nach der Hochzeit hat ihn je beendet. Die Geschwister stellen sich nun die Aufgabe, dauerhaft im anderen Zustand zu leben, eine Aufgabe, an der sie vermutlich scheitern – das legen Kapitel-Entwürfe aus Musils Nachlass nahe. Denn wie bei allem, das man festhalten will, steckt auch darin die Gefahr, dass es schal, dass es selbst zu Seinesgleichem wird.

Eine dezidierte Absage an die Welt des Seinesgleichen kommt in Agathes Bemerkung ebenfalls zum Ausdruck. Weil der andere Zustand die Grenzen zwischen Ich und Anderem, zwischen Ich und Welt verschwinden lässt, gibt es in ihm auch nicht die herkömmlichen Einteilungen in „mein" und „dein". Damit entzieht sich der andere Zustand der „[…] kapitalistischen Logik des Festhaltens und Besitzens, die unter gewöhnlichen Umständen die Wahrnehmung und vor allem die Geschlechterbeziehung regelt […]" (Mitterer 2007: 196). Das Kind, in seiner Funktion als Erbe von Besitz und Instrument, um an der althergebrachten Ordnung festzuhalten, gehört, wie gezeigt wurde, ebenfalls zu dieser Logik. Deshalb kann das Kind im Zeichensystem der Utopie des anderen Zustands niemals vorkommen, auch nicht gleichnishaft oder metaphorisch. Das Kind würde eine Zeit- und Zukunftsdimension darein holen, die der andere Zustand seinem Wesen nach nicht hat, und die ihn ins Seinesgleichen kippen ließe. Aber gerade als Abwesendes bezeichnet das Kind auch die Gefahr, die von dieser Zeit- und Zukunftlosigkeit ausgeht und das Scheitern der Utopie des anderen Zustands im Seinesgleichen, vielleicht in einem neuen Seinesgleichen, fast zwangsläufig impliziert. Als virtueller Schnittpunkt zwischen anderem Zustand und Seinesgleichen kann es damit auch als Symbol für die Unmöglichkeit gelten, die Utopie des anderen Zustands von der Familie zu zweien auf die Gesellschaft umzulegen.

5. Rachel oder die neue Kindheit. Statt eines Schlussworts eine Probe aufs Exempel

Zwei Frauen haben im **Mann ohne Eigenschaften** – abgesehen von Klementine Fischel – Kinder: Bonadea und das Dienstmädchen Rachel. Bonadea kann als eine Frau vom Schlage von Agathes Schulkameradinnen

gelten, die sich in die vorgegebene Ordnung fügt, auch und gerade, wenn sie ihr mit zahlreichen Affären zu entkommen versucht (vgl. Musil 1978a: 41-43). Ihre beiden Kinder sind insofern notwendige Ausstattung einer Figur, die die Scheinheiligkeit und immanente Widersprüchlichkeit der patriarchalen Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts reflektiert. Rachel und ihre Tochter stellen in diesem Sinne den Gegenpart zu Bonadea und ihren Söhnen dar: Rachel „war verflucht und zur Türe hinausgestoßen worden. […] Ein gewissenloser Bursche hatte sie verführt; sie wußte nicht mehr, wie […]“ (Musil 1978a: 164-165). Markieren Bonadeas eheliche (und wohlgemerkt: männliche) Kinder die höchsten Tugenden und das höchste Glück, die eine Frau haben kann, steht Rachels (weibliches) Kind für die Schande und das Unglück, das ein (uneheliches) Kind über die Frau bringt. Ironischerweise ist es allerdings ihre uneheliche Tochter, die bewirkt, dass Rachel selbst noch einmal Kind werden kann. Von der Familie verstoßen, kommt sie nach Wien in den Haushalt Diotimas. Dort wird durch den moralischen Einfluss der Hausherrin „bei Rachel […], ein psychosomatisches Wunder vollbracht: Sie wird ‚gleichsam wieder in die Zeit vor der Geschlechtsreife zurückversetzt‘“ (Schilt 1995: 74, darin Musil 1978a: 500). Statt die Mutterrolle anzunehmen – Rachel sorgt für ihre Tochter, doch lebt diese bei einer Pflegemutter –, verwandelt sich Rachel selbst in ein Kind zurück. Musil erwähnt dies, wie aus dem Zitat ersichtlich, explizit. Außerdem gestaltet er den Erzählstrang rund um Rachel und Soliman als Abenteuergeschichte mit Märchenelementen, wodurch das Kindhafte des Dienstmädchens wie auch seines ‚Spielgefährten‘, Paul Arnheims afrikanischen Dieners, unterstrichen wird.[7] Rachels Rückverwandlung hält allerdings nicht lange an. Als sie herausfindet, dass Diotima, welche sie für ihre Ehrhaftigkeit und seelische Größe bewundert, für Arnheim durchaus körperliche Gefühle hegt, wird aus Rachel wieder eine junge Frau und aus dem kindlichen Abenteuer mit Soliman eine kurze Affäre (vgl. Musil 1978: 601-604). Die neuerliche Verwandlung Rachels

[7] Rachel und Soliman beginnen ihre Herrschaften, Diotima und Arnheim, auszuspionieren, ebenso die Sitzungen der Parallelaktion (vgl. Musil 1978a: 336). Man denke auch an die ‚Mutprobe‘, die Rachel in Arnheims Hotelsuite führt, wo ihr Soliman dessen Schätze zeigen will (vgl. Musil 1978a: 497-499) und an die Bemerkungen, die über Rachels Sicht auf Solimans Herkunft gemacht werden: „Dieser Mohrenknabe war die funkelnde Schließe in dem Zaubergürtel, den die Parallelaktion um Rachel gelegt hatte. Ein komischer Kleiner, der hinter seinem Herrn aus dem Märchenland in die Straße gekommen war, wo Rachel diente, war er von ihr einfach als der unmittelbar für sie bestimmte Teil des Märchens in Besitz genommen worden“ (Musil 1978a: 220-221).

bezeichnet Musil dabei als „[…] lang schon angebahnte Umwälzung eines Erwachens aus einem unnatürlichen Seelenzustand in den mißtrauischen Fleischeszustand der Welt“ (Musil 1978: 500). Vor dem Hintergrund, dass Ellen Key als eines der realen Vorbilder für Diotima diente (Corino 2003: 857-859), kann man diese Rückentwicklung Rachels und deren Vergehen als Illustration einer Überlegung lesen, die Musil just zur Meinung der schwedischen Reformpädagogin über das Kind anstellte:

> „[…] bezüglich des Kindes hat sie [Ellen Key] aber in einem Punkt recht: Hingabe an den Augenblick, Aufgehen im Spiel der Kräfte. Dies kann dem Erwachsenen beneidenswert vorkommen. Vorbildlich kann es ihm aber nicht sein, da man eine complicirte Konstitution nicht auf eine einfachere zurückschrauben kann“ (Musil 1983: 169).

Mit der Figur der Rachel nimmt Musil das Kind als virtuelles Symbol des Seinesgleichen also aus zwei Richtungen in den Blick. Einerseits ist sie eine ledige Mutter und verkörpert damit die Negativseite der durch das Kind vollzogenen patriarchalen Ordnung der Gesellschaft. Andererseits wird sie im Verhältnis zu Diotima – vorübergehend – selbst Kind. Daran veranschaulicht Musil, dass Erwachsene den Seelenzustand und die Weltwahrnehmung von Kindern, welche er als durchaus beneidenswert anerkennt und, wie schon erwähnt, auch mit dem anderen Zustand vergleicht, nicht in einer einfachen Rückentwicklung erreichen können. Gleichzeitig denunziert er auch in diese Richtung zielende pädagogische Bemühungen. Diese sind nämlich nicht nur bei Erwachsenen zum Scheitern verurteilt, vielmehr erscheint jede Pädagogik (man bedenke auch die Etymologie des Wortes) wesensmäßig und unabhängig von ihrem konkreten Inhalt als Instrument der Aufrechterhaltung einer althergebrachten Ordnung, insofern sie eine Hierarchie impliziert. Dies ist umso deutlicher, als Rachel in Wirklichkeit gerade nicht Diotimas Kind, sondern ihr Dienstmädchen ist.

Literatur

Corino, Karl (2003): **Robert Musil**. **Eine Biografie**, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Fanta, Walter (2003): *Die Spur der Clarisse in Musils Nachlass*. In: **Musil-Forum**. Hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui u. Rosmarie Zeller, Berlin/ New York: de Gruyter 2001/02 (Bd. 27), 242-286.

Howald, Stefan (1984): **Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik**. **Untersuchungen zum Romanwerk Robert Musils**, München: Fink (Musil-Studien 9).

Klippenstein, Dalia (2009): *Zur Entschleierung des androgynen Frauenbilds in Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. In: **Musil-Forum**. Hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui u. Rosmarie Zeller, Berlin/ New York: de Gruyter 2007/08 (Bd. 30), 109-127.

Mitterer, Nicola (2007): **Liebe ohne Gegenspieler. Androgyne Motive und moderne Geschlechteridentitäten in Robert Musils Romanfragment ‚Der Mann ohne Eigenschaften'**, Graz: GUV – Leykam.

Musil, Robert (1978a): **Der Mann ohne Eigenschaften I**, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Musil, Robert (1978b): **Der Mann ohne Eigenschaften II**, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Musil, Robert (2001): **Verwirrungen des Zöglings Törleß**. 49. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Musil, Robert (1983): **Tagebücher**. Hrsg. v. Adolf Frisé. Neu durchgesehene u. ergänzte Aufl., Hamburg: Rowohlt.

Pohl, Peter C. (2011): **Konstruktive Melancholie**. **Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften' und die Grenzen des modernen Geschlechterdiskurses**, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau.

Schilt, Jelka (1995): **‚Noch etwas tiefer lösen sich die Menschen in Nichtigkeiten auf'. Figuren in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften***, Bern/ Berlin [u. a.]: Lang (Musiliana 2).

Schwartz, Agata (1997): **Utopie, Utopismus und Dystopie in *Der Mann ohne Eigenschaften***. **Robert Musils utopisches Konzept aus geschlechtsspezifischer Sicht**, Frankfurt/Main/ Berlin [u. a.]: Peter Lang (German Studies in Canada 9).

Wolf, Norbert Christian (2011): **Kakanien als Gesellschaftskonstruktion**. **Robert Musils Sozioanalyse des 20**. **Jahrhunderts**, Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau (Literaturgeschichte in Studien und Quellen 20).

Zingel, Astrid (1999): **Ulrich und Agathe**. **Das Thema Geschwisterliebe in Robert Musils Romanprojekt ‚Der Mann ohne Eigenschaften'**, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 12).

Maria Stângă
Temeswar

Außenseiterfiguren in Anna Mitgutschs Roman *In fremden Städten*

Abstract: Social exclusion is a phenomenon in permanent transformation and reconfiguration, which captured the attention of sociologists, psychologists and historians in the German area, especially over the last decades of the 20th century. On the literary plane, however, the outsider appears as a frequent character from the very earliest of times. Individuals have the ability to adapt to the external environment, as well as the possibility to maintain their internal balance. As a social being, they change their behaviour in order to adapt to the environment and, implicitly, to the new experiences they are confronted with. There are however individuals who are not accepted within a group, an organization or society at large and they thus occupy a peripheral position. Such individuals are rejected because they do not rise to expectations, i.e. the general norms, and are labelled as being outsiders. The underlying theme of Anna Mitgutsch's novels is marginalization and the way in which it reflects upon the individual. Mitgutsch's fourth novel, **In fremden Städten** (1992), deals with a deep feeling of otherness and loneliness. Lilian, the protagonist, splits her life between two languages, two continents and two families. She is struggling with a deep identity crisis, which leads inevitably to her isolation. The triad country-language-identity also becomes a theme in the novel. In Lilian's case, language gains a double function, becoming an instrument of both isolation and integration. Lilian is thus caught in an identity trap.
Keywords: outsider, Austrian culture, American culture, social exclusion, isolation, alienation, loss of identity, otherness, language crisis.

Das Außenseitertum ist ein sehr aktuelles und äußerst komplexes Phänomen, das durch das Zusammenwirken mehrerer Faktoren entsteht und sowohl das als Außenseiter etikettierte Individuum als auch die Gesamtgesellschaft beeinflusst. Von seiner Geburt an kommt der Mensch in Interaktion mit anderen Gesellschaftsmitgliedern, die bestimmte Anschauungen, Wertvorstellungen und Erwartungen haben. Der soziale Austausch setzt voraus, dass das Individuum sein Verhalten und seine Handlungen an dem Verhalten der anderen orientiert. Es entwickelt sich demzufolge ein Geflecht zwischenmenschlicher Beziehungen, das von der Einhaltung allgemein festgelegter Regeln abhängt und sich sowohl auf das Individuum als auch auf die anderen Gesellschaftsmitglieder auswirkt.

In den letzten Jahrzehnten ist das Außenseitertum ein faszinierendes Thema für Soziologen, Psychologen, Sozialpsychologen und Historiker

geworden. Die zahlreichen Studien,[1] welche sich mit stigmatisierten bzw. marginalisierten Menschen befassen, zeugen von dem wachsenden Interesse der Wissenschaftler für Randexistenzen und ihre Auswirkung auf die Gesamtgesellschaft. Während die Untersuchung der Außenseiter als Sozialkategorie erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem bedeutenden Forschungsgegenstand wird, ist das Außenseitertum schon immer eines der Lieblingsthemen der Literatur gewesen.

Von der Problematik des Außenseitertums ist auch die österreichische Schriftstellerin Anna Mitgutsch fasziniert worden. Zahlreiche Figuren, die in ihren Prosatexten vorkommen, weisen deutliche Außenseiterzüge auf. In ihrem Debütroman **Die Züchtigung** (1985), der sich mit den gesellschaftlichen Verhältnissen der 1950er Jahre auseinandersetzt, wird Maries Außenseiterexistenz auf die patriarchalisch geprägten Verhältnisse, die im Dorfmilieu herrschen, zurückgeführt. Brutalität, Gewalt und irrationale Autorität sind für die Mutter-Tochter-Beziehungen kennzeichnend. Jeder Versuch, sich an eigenen Vorstellungen und Erwartungen zu orientieren, wird gewalttätig unterdrückt.

Ein weiterer gescheiterter Anpassungsversuch wird in Mitgutschs **Das andere Gesicht** (1986) dargestellt. Zwei Figuren mit deutlichen Außenseiterzügen treten in diesem Roman auf: Jana, die Protagonistin, welche aufgrund ihrer hohen Erwartungen und „rettungslose[n] Einsamkeit" (Jacobs 2009: 144) in die Außenseiterposition rückt und Sonja, ihre Freundin, und ihr Gegenbild zugleich.

Eine Krankheit, der Autismus, scheint die Hauptursache des Außenseitertums Jakobs, eines anderen Protagonisten, zu sein. Doch im Laufe des Romans enthüllt sich die wahre Ursache seines Außenseitertums.

---

[1] Vgl. dazu die Untersuchung des amerikanischen Soziologen Howard S. Becker, **Outsiders**. **Studies in the Sociology of Deviance** (1963), ein Werk, das zu einem Klassiker der Soziologie geworden ist; den von René König und Fritz Sack herausgegebenen Band **Kriminalsoziologie** (1968), der sich mit unterschiedlichen Aspekten des devianten Verhaltens beschäftigt; Günter Wiswedes **Soziologie abweichenden Verhaltens** (1973) und die neueren Studien von Helge Peters, **Devianz und soziale Kontrolle**. **Eine Einführung in die Soziologie abweichenden Verhaltens** (1989) und Lothar Böhnisch, **Abweichendes Verhalten**: **eine pädagogisch-soziologische Einführung** (1999). Es gibt auch Historiker, die sich mit Randexistenzen und marginalisierten Gruppen im deutschsprachigen Raum befassen. Erwähnenswert sind u. a. Bernd Roeck, **Außenseiter**, **Randgruppen**, **Minderheiten**. **Fremde in Deutschland der frühen Neuzeit** (1993) und Frank Meier, **Gaukler**, **Dirnen, Rattenfänger**. **Außenseiter im Mittelalter** (2005).

Der biologische Faktor ist nur ein Vorwand für die ausgrenzungsorientierte Gesellschaft. Geschildert werden jedenfalls beide gesellschaftlichen Akteure, sowohl die Ausgrenzenden als auch die Ausgegrenzten. Die Legitimation des „Diktats der Normalität“ (Hackl 2009: 59) wird dadurch in Frage gestellt:

> Schließlich war es amtlich beglaubigt und abgestempelt. Ab jetzt war Jakob offiziell behindert. Wegen Entwicklungsverzögerung und Autismus stand im Attest. Sie hatte alle Definitionen, mit denen man Jakob beizukommen versuchte, demütig angenommen, und glaubte nun voreilig, sie habe den Schmerz bereits hinter sich [...]. Dann kam der erste Sommer, den Marta mit Jakob allein verbrachte, weit weg von Felix, unerreichbar, von der Welt abgeschnitten, auf dem Bauernhof in der Einschicht, der Felix und Reinhard gehörte. Die Stille. Und die Geborgenheit dieser Stille. Schmerzlich war nur, nach den ersten Wochen die Tage zählen zu müssen. [...] Das Wort normal kam ihr kein einziges Mal in den Sinn. [...] Der Honigmond, sagte Jakob, heute ist Honignacht, und die Sterne waren die Waben. Schlaf jetzt, mein kleiner Poet, sagte Marta. Sie hatte alle Erwartungen an sich und das Kind hinter sich gelassen, Jakob war genau das Kind, das sie wollte (Mitgutsch 1989: 111-112).

Wenn in den ersten drei Romanen die Ausgrenzung der Individuen in erster Linie von dem Druck der Gesellschaft bewirkt wird, erweitert Mitgutsch in den folgenden Romanen ihre Thematik durch eine:

> Art metaphysisches Element, das dazukommt [...] und das dann die Fragestellungen der Neurowissenschaften und die Möglichkeit der Wahlfreiheit und der Determiniertheit durch Herkunft, Vergangenheit etc. noch um etwas erweitert, das eben dann wieder etwas Irrationales hat, oder genauer, etwas, das sich der rationalen Logik entzieht und uns daher ängstigt (Bartsch/ Höfler 2009: 18).

Demzufolge zeugen die nächsten Romane **In fremden Städten** (1992), **Abschied von Jerusalem** (1995), **Haus der Kindheit** (2000), **Familienfest** (2003), **Zwei Leben und ein Tag** (2007) und **Wenn du wieder kommst** (2010) tatsächlich von einer, wenn auch nur leicht veränderten, Annäherung an die Außenseiterthematik, die sich als ein Zusammenspiel von sozialem Druck und einer inneren Veranlagung des Individuums zur Vereinsamung erweist. Die Autorin bleibt aber ihrer Überzeugung treu, dass hauptsächlich die Gesellschaft für die Entstehung des Außenseitertums verantwortlich sei, so dass bei Mitgutsch jedes Mal die „Verliererseite“ (Bartsch/ Höfler 2009: 23) diejenige ist, die in den Vordergrund tritt und zu Wort kommt. Die Macht und die Definitionshoheit

liegen bei der Gesellschaft, die jede Abweichung als Gefahr für den homogenen Zusammenhalt sieht und daher trachtet, sie zu eliminieren (vgl. Bartsch/ Höfler 2009: 23).

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, die Erscheinungsformen des Außenseitertums in Mitgutschs Roman **In fremden Städten** zu schildern, da die Figuren dieses Romans eine überspitzte Form von Außenseitertum aufweisen und trotz ihrer Anpassungsversuche von keiner Gruppe akzeptiert werden.

Facetten des Außenseitertums in Mitgutschs Roman *In fremden Städten*

Mitgutschs vierter Roman **In fremden Städten** setzt in dem Transitraum eines europäischen Flughafens an. Während Lilian, die Protagonistin, auf ihren Flug in die USA wartet, versucht sie „Glück zu empfinden“ (**IfS**: 7), weil sie nach fünfzehn Jahren Europa endlich verlässt und in die USA, ihr Heimatland, zurückkehrt. Ihr Leben in Europa ist „unbewohnbar geworden“ (**IfS**: 8) und sie hofft, die längst verlorene Behaustheit auf dem nordamerikanischen Kontinent zu finden. In Europa hinterlässt sie aber einen Teil ihrer Familie, die sich aus ihrem Ehemann, Josef, und den beiden Kindern, Claudine und Niki, zusammensetzt. Ihren Ehemann, Josef, hat sie während eines Stipendium-Aufenthalts in Wien kennengelernt. Sie hat ihn in einem Zug angesprochen und seitdem sind sie zusammengeblieben. Fünfzehn Jahre lang versucht sie sich vergeblich, an die europäische Lebensweise anzupassen. Sie fühlt sich aber noch immer fremd und nachdem sie Alan anlässlich eines Konzertes kennenlernt, fasst sie den Entschluss, ihre in Europa gegründete Familie zu verlassen und in die USA zurückzukehren. Lilians Enttäuschungen beginnen schon am Flughafen, als sie feststellen muss, dass Alan sie nicht abholen wird. Ihre Beziehung zu Alan scheitert und sie fährt zu dem Ferienhaus ihrer Schwester. Dort trifft Lilian ihren Vater, den sie für ihr Scheitern als Lyrikerin und für ihr Außenseitertum beschuldigt. Ihr Vater, der nun Werbetexte schreibt und auf seine Dichterkarriere verzichtet hat, scheint aber, seine Ruhe gefunden zu haben. Sie spricht mit Josef in der Hoffnung, dass sie nach Europa zurückkehren kann, aber dieser kündigt mit einer kalten Stimme an, dass sie nicht vermisst wird. Lilian setzt das Haus, in dem sich auch ihr Vater befindet, in Brand und läuft zum Strand. Es ist ein letzter Akt der Befreiung von jeder Form der Zugehörigkeit.

1. Lilians Fremdsein

1.1 Das europäische Leben

Die in den Vereinigten Staaten geborene Lilian begibt sich bereits zu ihrer Studienzeit nach Europa, um die Vergangenheit ihrer aus Europa stammenden Großmutter zu ergründen. Bessie, Lilians Großmutter, ist aus Österreich in die USA ausgewandert. Obwohl sie von ihrer Vergangenheit nur selten spricht, ist Europa in ihren Handlungen und Gedanken stets präsent. Das Stipendium, das Lilian mit 22 Jahren erhält, bietet ihr die Möglichkeit, „als Archäologin ihrer Herkunft“ (**IfS**: 71) zu fungieren.

Schon während ihrer Kindheit entwirft Lilian ihr eigenes Europabild, das von den nostalgischen Gedanken ihrer Großmutter an eine nie wiederkehrende Jugend und an ein entschwundenes Glück geprägt ist:

> Manchmal, wenn Bessie von diesem Land sprach, wurde sie weich und jung, dort lagen eine kurze Jugend und jene Erfahrungen, die sich nicht wiederholen ließen, die erste heftige Liebe, die Hochzeit, das erste Kind und eine Freiheit, die es später unter dem Druck, sich einzugewöhnen und zu Geld zu kommen, nicht mehr gab. Sie hatte nie den Wunsch geäußert, zurückzukehren, nicht einmal Sehnsucht nach einem Besuch, wozu, das hätte Geld gekostet und sie ohnehin nur verstört, es war ja nichts mehr so wie früher, sie hatte vielleicht Angst, sich die Erinnerungen zu zerstören (**IfS**: 70).

Lilians erste Reise nach Europa ist grundsätzlich als Selbstentdeckungsreise intendiert. Während einer Zugfahrt trifft sie aber Josef, einen zurückgezogenen Österreicher, den sie in einem Deutsch mit amerikanischem Akzent anspricht. Ihre Extravertiertheit, die spontanen Reaktionen und ihre humorvolle Einstellung zum Leben faszinieren den schüchternen Europäer und in kurzer Zeit folgt der Heiratsantrag.

Jede Beziehung ist aber eine Machtbeziehung. Am Anfang befindet sich Lilian in einer überlegenen Position, die sie genießt, ohne zu ahnen, dass ihr bisheriges Leben durch die Auswanderung ins Schwanken geraten wird. Infolge der Auswanderung ändert sich aber ihr sozialer Status grundlegend. Die einst sorglose und exotische Reisende wird nun zu einem Mitglied der Gesellschaft, das aufgrund der Differenzen zwischen der europäischen und der amerikanischen Kultur als eine Bedrohung von den anderen Gesellschaftsmitgliedern betrachtet wird:

> Als sie zurückkam, um zu bleiben, wurde alles anders, Wien hatte plötzlich Straßen mit grauen eintönigen Gebäuden, Ämtern, in deren Korridoren man sich

> leicht verirrte, und gehässige Menschen, die sie nicht mehr ignorieren konnte. Die Leichtigkeit verschwand (**IfS**: 30).

Lilian wird von Anfang an von Josefs Familie als Ausländerin etikettiert, wobei dieser Status ein „unverzeihlicher Makel“ (**IfS**: 30) zu sein scheint. Jeder Annäherungsversuch hebt nur die Differenzen zwischen der amerikanischen und der europäischen Kultur hervor, weil Josefs Familie sich eine Integration durch Assimilation erwünscht.

Josefs Familie geht davon aus, dass Lilian auf ihr bisheriges Leben und somit auf ihre bisherige Identität verzichten wird, um sich den europäischen Lebensstil anzueignen. Sie sind zu keinen Kompromissen bereit und merken sich nicht einmal ihren Vornamen. Fünfzehn Jahre lang werden sie die Protagonistin „Lilien“ nennen. Nicht einmal während der Hochzeit verheimlichen sie ihre grundsätzlich abweisende Haltung gegenüber der fremden Lilian. Josef ist auch nicht bereit, Lilian mit ihren eigenen Lebensvorstellungen und Werten zu akzeptieren und fordert sie ständig auf, sich anzupassen. Die Gespräche, die sie während der Hochzeit mit Josefs Verwandten führt, nimmt sie als Teile eines quälenden Verhörs wahr. Die Braut ist „dem Weinen nahe“ (**IfS**: 31) und lächelt voller Verzweiflung. Der Ausgrenzungsprozess wird folglich schon während der Hochzeit in Gang gesetzt.

Mit der Zeit gewöhnt sich Josefs Familie an das neue vom nordamerikanischen Kontinent stammende Mitglied. Die anpassungswidrige Lilian wird jedoch als „sonderbar“ bezeichnet und weiterhin marginalisiert. Josefs Schwester scheint, Lilian nahezustehen, aber auch die Schwägerin ist an Lilians Wünschen und kulturellen Gewohnheiten nicht interessiert. Als Josefs Schwester erfährt, dass die Protagonistin eine endgültige Rückkehr in die USA plant, kommt sie auf Besuch und versucht, Lilian zu überreden, ihre in Europa gegründete Familie nicht zu verlassen. Die Argumente, die Josefs Schwester vorbringt, spiegeln die patriarchalische Mentalität der Familie wider, in der noch immer die traditionellen geschlechtsspezifischen Rollenzuschreibungen vorherrschen. Die stereotypen Frauenrollen werden von Frau zu Frau, von Generation zu Generation weitergegeben. Gleichzeitig rücken anlässlich dieses Gesprächs die Distanz, das Misstrauen und die Abweisung, denen Lilian im Laufe der Jahre ausgesetzt war, in den Vordergrund:

> Im Juli, als Lilian bereits ihren Flug gebucht hatte, kam Josefs Schwester zu Besuch. Sie kam am Vormittag, um mit Lilian allein *über diese Sache*, wie sie die Trennung nannte, zu reden. [...] Es fiel ihr schwer, den Anfang zu finden, aber sie

> hatte sich vorbereitet und sich die Worte zurechtgelegt, und schließlich gab sie sich einen Ruck: Man muß verzichten können, sagte sie, man muß an die Kinder denken, die können ja nichts dafür. [...]. Die Schwägerin hatte nicht ein einziges Mal *ich* gesagt oder *du*, sie hatte nichts von sich und ihrem eigenen Leben preisgegeben, keine Frage gestellt [...] (**IfS**: 20).

Der kommunikative Austausch zwischen Lilian und ihrer europäischen Familie ist zweifelsohne mangelhaft. Diese oberflächliche Kommunikation und die Abweisung jeder Differenz prägen Lilians Existenz entscheidend, so dass sie in eine Außenseiterposition rückt. Selbst Josef, der am Anfang von Lilians Andersartigkeit fasziniert war, weist eine deutliche Tendenz zur Konformität auf und versucht, ihr die europäischen Werte aufzuzwingen:

> Plötzlich bestand er auf Pünktlichkeit, gebügelten Hemden, sortierten Socken, Mahlzeiten, wenn er von der Arbeit heimkam, und daß sie ihn nicht störte, wenn er sich Akten mit nach Hause nahm, um bis spät zu arbeiten. [...] Er war bemüht, ihr das zu bieten, was er unter einem guten Leben verstand. Sie gingen wandern, sie gingen manchmal ins Theater, ins Kino, er fuhr mit ihr an Seen, nach Italien. Aber kein noch so schöner Ausflug, kein noch so ereignisreicher Tag reichte an dieses Gefühl grenzenloser Freiheit damals in Wien heran (**IfS**: 32).

Josefs Einstellung zu seiner Ehefrau spiegelt das stereotype Verhalten der Mehrheitsbevölkerung gegenüber Fremden wider. Dieser wirft Lilian eine anpassungswidrige Haltung vor, obwohl er nichts unternimmt, um seine Frau und ihre Kultur zu verstehen. Josef bezeichnet Lilian als „die archetypische Fremde" (**IfS**: 33), als er sieht, dass sie die von ihm geplanten Reisen und Ausflüge nicht genießt. Zugleich macht er Lilian für das Scheitern ihrer Ehe verantwortlich. Auch die Entscheidung, nach Innsbruck umzuziehen, zeigt Josefs mangelndes Interesse an den Gefühlen seiner Frau, die immer wieder betont, dass sie den Ozean liebe. Josef entscheidet sich aber für das Leben in einer Berglandschaft.

Die Rücksichtslosigkeit ihres Ehemannes, sein egoistisches Verhalten sind Faktoren, die ihr Gefühl der Einsamkeit zur Depression steigern. Allmählich entwirft sie eine „Zwischenwelt, die sie vor dem Zugriff der Umwelt schützte" (**IfS**: 42). Die Entfernung von der unmittelbaren Realität ist ein Verweis auf Lilians Sehnsucht nach Vertrautheit und Geborgenheit. Auch die immer häufigeren Reisen, die sie in die USA unternimmt, lassen sich durch ihre Einsamkeit und Isolation in Innsbruck begründen. Am Anfang reist die ganze Familie in die USA, aber während der Aufenthalte in den Vereinigten Staaten erlebt die Familie eine

Umkehrung der Rollen, indem nun Josef zum Fremden wird. Da er mit diesem Status unzufrieden ist, begleitet er Lilian nur noch selten:

> Siehst du die Berge? fragte sie auf ihrem Rückweg durch Vermont.
> Nein, sagte er, ich sehe keine Berge, ich sehe bloß ein paar Hügel.
> Und jedes Mal schlug seine vorsätzliche Abwehr irgendwann in Haß um, er fühlte sich bedroht von ihrer gleichmütigen Sicherheit. [...] Er war ein Fremder, steif und mißtrauisch, voll Abwehr und der Furcht, man achte ihn nicht genug, ein Spielverderber, der sich verbissen wehrte, sich zu amüsieren (**IfS**: 56-57).

Das, was Josef als Anpassungswidrigkeit bezeichnet, ist im Grunde Lilians verzweifelter Kampf gegen die Auflösung ihrer Identität. Sie lebte „allein mit ihrem Anderssein und mußte es bewahren, um sich nicht selber abhanden zu kommen“ (**IfS**: 21). Der Versuch, ihre in den USA gebildete Identität zu retten, ist aber aussichtslos.

Infolge der Auswanderung werden ihr neue soziale Rollen zugeschrieben, die ihre bisherige soziale und persönliche Identität in Frage stellen. Lilian weigert sich, diese Rollen anzunehmen, und ihre Haltung führt zu einem Ungleichgewicht sowohl zwischen ihrer sozialen und persönlichen Identität, als auch zwischen ihrem Selbst- und Fremdbild. Für die „archetypische Fremde“ (**IfS**: 33) stellt nun die mehrheitliche Bevölkerung das Fremde „das Andere“ dar, so dass sie die europäischen Werte ablehnt:

> Hölzern und schweigsam stand sie am Rand bei jeder Weihnachtsfeier, jedem Faschingsfest, was sollte sie dabei, es waren fremde Bräuche, die ihr dumm erschienen, sie schüttelte den Kopf, bat um Entschuldigung, ich kenne dieses Lied nicht, es tut mir leid. Nein, sie wollte nicht versuchen mitzusummen, sie wollte es nicht lernen. Tadel und Mißmut trafen sie, sie schloß sich aus, das könne ihrem Kind nur schaden. Sie fühlte sich gedemütigt und ausgestoßen, niemand war neugierig auf ihre Bräuche (**IfS**: 47).

Sowohl Josefs Familie als auch seine Bekannten zwingen der Protagonistin die Rolle des Fremden auf. Auf diesen Druck reagiert sie mit Höflichkeit und Distanz. Selbst die Gastfreundlichkeit der Verwandten ist nur ein Verweis auf die Tatsache, dass Lilian als Fremde wahrgenommen wird:

> [...] die Verwandten wollten ihr Gutes tun, da sie doch fremd war und jemanden brauchte, der ihr die Schönheit der Berge entdecken half. [...] Es ärgerte sie, daß man ihr die Landschaft vorsetzte wie selbstgebackenen Kuchen und ihr keine Wahl ließ, als höflich zu loben und sich zu bedanken (**IfS**: 86).

Nicht nur während der Ausflüge in die umgebenden Berglandschaften fühlt sie sich fremd, sondern auch auf Familienfesten wird sie nur als Gast betrachtet:

> Es war niemandes Schuld, daß sie sich ihr nach fünfzehn Jahren immer noch wie einem Gast zuwandten, aufmerksam und freundlich, und erleichtert in die Intimität ihres Dialekts zurückfielen, wenn sie miteinander redeten. Dann änderte sich auch ihr Tonfall, ihr Gesichtsausdruck. Ohne Lilian waren sie unter sich, manchmal vergaßen sie ihre Gegenwart, und Lilian beobachtete sie von außen, eine österreichische Familie mit ihren besonderen Gebräuchen und Geheimnissen, ihren Rivalitäten und Spannungen, ein bißchen erstickend und zugleich bergend (**IfS** :19).

Lilians größter Wunsch, sich als dazugehörig zu fühlen, ist aber trotz ihrer zahlreichen Versuche nie in Erfüllung gegangen. Sie stellt in jeder Situation fest, dass sie außerhalb der Gruppe steht und „[a]lles Vorhandene zeigt ihr, daß sie nicht mitgemeint war, nicht vorgesehen, in keinem Plan, jedenfalls nicht so, wie sie war“ (**IfS**: 26). Das Scheitern ihrer Integration in Josefs Familie ist daher auf Lilians Migrantenstatus zurückzuführen. Die einzigen Europäer, in deren Nähe sie ein Gefühl der Vertrautheit erlangt, sind ihre eigenen Kinder, aber auch von ihnen entfremdet sie sich allmählich. Vor allem die Tochter Claudine weist eine deutliche Tendenz zur Anpassung an die österreichische Gesellschaft auf, indem sie sich mit großer Freude an Schulfesten beteiligt und die Bräuche und Werte der österreichischen Kultur enthusiastisch aufnimmt. Dieser Prozess ist für Lilian besonders schmerzhaft.

Während ihrer Ehe mit Josef wird Lilian mit einer starren Rollenzuschreibung konfrontiert, die ihr aufgezwungen wird, obwohl sie nie als Familienmitglied angenommen wird. Im Laufe des Romans enthüllen sich allmählich die traditionellen Rollenbilder und die patriarchalische Macht, die für Josefs Familie kennzeichnend sind.

Die Rolle der Frau ist in Josefs Familie fest umrissen. Sowohl seine Schwester als auch die anderen weiblichen Mitglieder der Familie treten nur anlässlich der Familienfeste in den Vordergrund. Mit ihnen werden Konzepte wie Höflichkeit, Gastfreundschaft, Selbstaufgabe und Aufopferung für die Familie in Verbindung gebracht. Die patriarchalischen Verhältnisse, die im Bewusstsein der Frauen tief verankert sind, kommen auch in dem bereits erwähnten Gespräch zwischen Lilian und Josefs Schwester zum Vorschein:

> Man muß bei dem bleiben, was man einmal begonnen hat, und man muß auch die Männer verstehen, die sind halt nun einmal so, wie sie sind, es gibt schlechtere als den Josef. Man muß mit dem Leben zufrieden sein und das Beste draus machen (**IfS**: 20).

Lilian versucht am Anfang, sich an die neuen sozialen Werte und Verhaltenserwartungen anzupassen, aber der große Widerspruch zwischen ihren eigenen Vorstellungen und Erwartungen und jenen ihres Ehemanns einerseits und der österreichischen Gesellschaft andererseits führt letztendlich zum Auftreten depressiver Episoden:

> Ich steh um sechs Uhr auf, die Kinder gehen um halb acht zur Schule, Josef in die Kanzlei, den Vormittag habe ich für mich, er vergeht mit Einkaufen, Kochen, er vergeht viel zu schnell. An drei Tagen unterrichte ich an der Volksschule Englisch. [...] Die Nachmittage, ja, die sind manchmal lang. Die Kinder sind zu Hause, sie streiten, machen Hausaufgaben, ich muß da sein [...]. Manchmal gehen wir abends aus, Josef und ich, aber er bleibt lieber zu Hause. Er sagt, er sieht tagsüber genug Leute, er will am Abend Ruhe haben (**IfS**: 40-41).

Die Protagonistin, die in ihrer Jugend eine berühmte Lyrikerin werden wollte, stellt fest, dass ihre Rolle in der Gesellschaft fast ausschließlich auf die Erfüllung der Mutterrolle beschränkt ist. Unbewusst lehnt sie aber diese traditionelle Frauenrolle ab. Dadurch verschärft sich auch ihr Gefühl des Nicht-Zugehörigseins.

Ein Hauptfaktor für das Scheitern ihrer Ehe ist auch diese strenge Rollentrennung, die nicht überwunden wird. Von Lilian werden nur Gehorsam und Unterordnung erwartet. Während in Mitgutschs Roman **Die Züchtigung** die patriarchalischen Machtverhältnisse in der Ehe mit „faschistoiden Strukturen in der Gesellschaft" (Kunne 1989: 9) verbunden werden und die Mütter nicht nur als Opfer, sondern auch als Mitläuferinnen dargestellt werden, die ihre Kinder physisch und psychisch tief demütigen, erweist sich Lilian als liebevolle, fürsorgliche Mutter. Sie lehnt jedoch die traditionelle Mutterrolle ab:

> Es war nicht leicht, für Niki einen ruhigen Strand zu finden, an dem die Brandung mit ihren hohen stürzenden Wellen und ihrem Tosen ihn nicht schreckte. Aber sie fanden schließlich eine stille Bucht [...]. Es war der schönste Sommer seit ihrer eigenen Kindheit gewesen. [...] Die Kinder waren ausgelassen und spielten zwischen den Tischen Fangen, und niemand forderte sie auf, sich ordentlich zu benehmen. Sie fühlte sich sicher an diesem Ort, zugehörig und glücklich, so als wäre sie im besten aller Träume angekommen, zu Hause, am Meer, und das mit

> ihren Kindern. [...] Sie war so glücklich, daß sie nicht einmal an das Schreiben dachte (**IfS**: 162).

Schon in dieser Passage kommt einer der größten Wünsche Lilians zum Vorschein. Die Protagonistin träumt davon, irgendwo anzukommen. Sie lebt aber in einem ständigen Weggehen, fliegt häufig aus Europa in die USA, weil sie sich überall als nicht dazugehörig fühlt. Josef scheint aber diese Spannungen, denen Lilian infolge ihrer Auswanderung ausgesetzt worden ist, nicht ernst zu nehmen. Seine Einstellung zu Lilians Kultur, zu ihren Träumen und Wünschen ist eine Folge des patriarchalischen Denkens, das seine ganze Familie prägt. Keines der Familienmitglieder fragt sie nach ihrem bisherigen Leben oder den kulturellen Gewohnheiten und ihr Alltag ist von dem Gefühl des „Fehl-am-Platz-Sein[s]" (**IfS**: 23) geprägt:

> [...] allmählich gewöhnten sich Lilian und seine Familie aneinander, doch ein Familienmitglied wurde sie nie. Die Quellen, aus denen sie lebte, blieben ihnen unvorstellbar fremd, und keiner kannte ihre Normen und wußte, wie weit sie abwich, keiner konnte sagen, die Maske, die du trägst, paßt nicht zu dir. Sie sagten lieber, ich mag sie nicht, sie ist von unseren Speisen nicht begeistert, sie geht nicht mit zu unseren Festen, sie ist so anders, so sonderbar (**IfS**: 31).

Mit neununddreißig Jahren stellt Lilian fest:

> Ich halte dieses Leben, in dem ich eingesperrt bin, nicht mehr aus. Wer könnte überprüfen, ob es das fremde Land war, die Stadt, die Sprache, ihre Ehe oder bloß das Durchschnittsleben einer verheirateten Frau (**IfS**: 13).

Die Missachtung ihrer Gefühle und der depressiven Zustände, die bei Lilian immer häufiger vorkommen, sind für Josef Selbstverständlichkeiten, die sich in seiner Reaktion auf ihre angekündigte Rückkehr in die USA widerspiegeln, denn es ist „schwer für Josef zu begreifen, daß sie nicht mehr provozierte, daß es ihr Ernst war, sie wollte wirklich keinen Monat länger bleiben" (**IfS**: 13).

Josefs patriarchalisches Denken spiegelt sich auch in der Sprache wider. Häufig kommen in seinem Diskurs die Verben „müssen", „verbieten" oder „erlauben" vor. Die völlige Missachtung seiner Ehefrau und ihre ständige Unterdrückung werden aber nur von der Protagonistin selbst, die direkt davon betroffen ist, wahrgenommen. Zum einem lässt sich dies durch das zurückgezogene Leben erklären, das Lilian in Innsbruck führt, und zum anderen stimmt Josefs Verhalten mit den Erwartungen und Normen der anderen Gesellschaftsmitglieder überein. Kathrin, eine der

wenigen Freundinnen Lilians, entwirft ein anschauliches Bild der Stellung der Frau. Sie schildert die Situation der Frau in der österreichischen Gesellschaft aus dem doppelten Blickwinkel einer Migrantin, die in ihr Heimatland zurückgekehrt ist:

> [...] man redet einfach nicht über Privates, fast alles ist privat, die Ehen, die sie führen, Gefühle, und vor allem das Geld, sie sagen *man* und haben Meinungen, du kannst erfahren, was sie für richtig halten und was sie verdammen, doch was sie fühlen, wenn sie allein sind, das wirst du kaum erfahren [...] (**IfS**: 134).

Lilian empfindet das Verhalten der anderen und ihre Reaktionen als feindselig. Das Selbstwertgefühl der Protagonistin gerät ins Schwanken, denn sie hat „längst die Sicherheit verloren, was man sich noch, was man sich nicht mehr gefallen lassen durfte, wo die Grenzen lagen" (**IfS**: 134). Die Angst vor Abweisung und Ausgrenzung führt dazu, dass sie sogar den Kontakt mit den österreichischen Müttern meidet, weil diese ihr sprachliches Minderwertigkeitsgefühl verstärken. Sie neigt dazu, ihre Deutschkenntnisse mit jenen anderer Ausländer zu vergleichen. So stellt sie enttäuscht fest, dass Marlene, eine andere aus den USA stammende und in Österreich ansässige Frau, die deutsche Sprache besser als sie beherrscht.

Lilians Tendenz, sich von den anderen Müttern abzugrenzen, kann zweifach gedeutet werden. Einerseits ist ihre Isolation eine Folge des Minderwertigkeitsgefühls hinsichtlich ihrer Sprachkenntnisse und andererseits ist sie ein Verweis darauf, dass sie sich mit der traditionellen Mutterrolle nicht identifizieren kann, bzw. will:

> Lilian setzte sich abseits von den anderen Müttern auf eine leere Parkbank, die Gespräche mit ihnen strengten sie zu sehr an, es fehlten ihr die Wörter und die Sicherheit. Es fehlte ihr die Sicherheit. Deutsch war für sie die erwachsene Sprache, in der sie besser dachte als fühlte, es fiel ihr leichter, komplizierte Ideen auszudrücken als einfache alltägliche Erfahrungen mit einem Kind (**IfS**: 45).

Ein weiterer Aspekt rückt in diesem Zusammenhang in den Vordergrund. Die Protagonistin kann sich mit der ihr zugeschriebenen Mutterrolle, die nur in der „verläßlichen Gegenwart ihres Körpers, der kochte, wusch, berührte und nichts forderte" (**IfS**: 43) besteht, nicht abfinden. Sie weist aber nicht die Mutterschaft als solche ab, sondern die Mutterrolle, die ihr von der Familie ohne Rücksicht auf ihre eigenen Erwartungen und Vorstellungen zugeschrieben wird. Während man von Lilian Selbstaufopferung und emotionale Zuwendung erwartet, möchte sie ihren Kindern ihre Erinnerungen und ihre Sprache schenken. Josefs und

Lilians unterschiedliche Erwartungen und Vorstellungen über die Mutterrolle tragen zu ihrer Distanzierung von den Kindern bei:

> [...] Sie wußte, die anderen Frauen investierten sich selber ohne Vorbehalt, sie brauchten sich auf, bis nichts mehr übrig war, während sie sich heraushielt, zur Seite legte für die Zeit danach, sich sparte wie das Geld auf ihrem Konto für den Tag der Flucht (**IfS**: 7-8).

Josef verbietet ihr eine Infragestellung oder Neudefinition der Mutterrolle in der Hoffnung, dass sie sich die traditionelle Rolle aneignen wird. Es ist ersichtlich, dass die Protagonistin von Josef und seiner Familie ausschließlich auf ihre Mutterrolle reduziert wird.

Es lässt sich daher feststellen, dass Lilians zurückgezogenes Leben nicht nur auf ihren Migrantenstatus zurückzuführen ist, sondern auch auf die Stellung der Frau in der österreichischen Gesellschaft, ein anderes Thema, mit dem sich Mitgutsch häufig auseinandersetzt.

1.2 Lilians amerikanisches Leben

Erst infolge der Auswanderung nach Europa wird sich die Protagonistin ihres Außenseitertums bewusst. Ihre Vereinsamung und die Tendenz zur Isolation lassen sich aber schon auf ihre Kindheit zurückführen. Lilian stammt aus einer nordamerikanischen Familie und hat bis zum Tod ihrer Mutter ein ruhiges glückliches Leben geführt. Trotz des glücklichen Anfangs ihres Lebens wird sie schon relativ früh mit der schmerzhaften Erfahrung des Todes ihrer Mutter Muriel konfrontiert.

Der Verlust ihrer Mutter wird von dem Verlust des Vaters gefolgt, der seit Muriels Tod nur körperlich in Lilians und Lisas Leben präsent ist. Lilian wird von ihrer Großmutter Bessie, einer tschechischen Migrantin, erzogen. Diese verdrängt ihre Gefühle gegenüber der verlorenen Heimat und bemüht sich lebenslang, ihre Anpassung an die nordamerikanische Gesellschaft vorzutäuschen.

Schon als Kind leidet Lilian unter der mangelhaften Kommunikation, die für ihre Familie kennzeichnend ist. Die Großmutter, die sogar ihren Vornamen amerikanisiert hat, und allen verbietet, sie Elisabeth zu nennen, ist zu sehr mit den alltäglichen Sorgen beschäftigt, um mit den beiden Enkelinnen kommunizieren zu können. Nach dem Tod ihrer Tochter konzentriert sie sich hauptsächlich auf die Sicherung des Lebensunterhalts, weil ihr depressiver Schwiegersohn die Kinder

vernachlässigt. Sowohl Bessie als auch Lilians Vater betrachten den Rückzug in die Arbeit als ein Gegenmittel. Beide verdrängen Muriels Tod und meiden sogar die Interaktion mit Lilian und Lisa. Im Falle der Protagonistin erscheint folglich das Gefühl der Nicht-Dazugehörigkeit schon zur Zeit ihrer Kindheit:

> Bei ihren Auseinandersetzungen gab es immer eine Zeit »davor« und eine Zeit »danach«, die Wende war die Katastrophe, über die sie schwiegen, der Tod der Mutter. Es schien beiden zu schmerzlich, anders als in Anspielungen davon zu sprechen, und dennoch gab es kein Gespräch und kaum ein Tag verging, ohne daß von neuem die Frage nach der Schuld auftauchte. Du bist mein Fluch und nicht mein Schwiegersohn, der Todesengel bist du, schrie Bessie, und der Vater floh wortlos in sein Arbeitszimmer, während sie weiterzeterte [...] Das einzige Unglück sei, daß er statt ihrer Tochter am Leben geblieben sei und daß sie, Bessie, ihn als Vater ihrer Enkelinnen ständig ertragen müsse (**IfS**: 92-93).

Sowohl Lilians persönliche Entfaltung als auch jene ihrer jüngeren Schwester, Lisa, sind von Bessies Verhältnis zu ihrem Schwiegersohn entscheidend geprägt und daher ist ihre emotionale Entwicklung gehemmt. Darüber hinaus versucht Bessie, ihnen stereotype Vorstellungen über die soziale Rolle der Frau aufzuzwingen. Die Auffassungen der Großmutter stimmen jedoch mit denen der Enkelinnen nicht überein:

> Denn das war ihre erste Lektion von klein auf gewesen: Mach dich unsichtbar, geh auf Zehenspitzen, sei leise und fordere nichts, dann streicht dir der, von dem du so gern bemerkt werden möchtest, vielleicht gedankenlos und freundlich über den Kopf. Später hatte sie noch dazugelernt, daß die wirkliche Gegenwart nie so schön wie die Träume und die Erinnerungen war (**IfS**: 97).

Lilian isoliert sich allmählich von allen Familienmitgliedern und beginnt zu schreiben. Ihre Hinwendung zum Schreiben kann zweifach gedeutet werden. Einerseits stellt der Schreibprozess eine Zuflucht dar und andererseits kann dies als verzweifelter Versuch interpretiert werden, die Aufmerksamkeit ihres Vaters auf sich zu lenken. Lilians Vater, der vor dem Tod seiner Frau, ein erfolgreicher Lyriker war, vernachlässigt seine Töchter und zieht sich in sein Arbeitszimmer zurück, obwohl er nicht mehr schreiben kann. Die Schuldgefühle des Vaters, sein „verschwiegenes Leiden" (**IfS**: 93) führen auch zu seinem Versagen als Schriftsteller. Sein selbstzerstörerisches Verhalten wird später von Lilian übernommen. Die Vereinsamung des Vaters und die autoritäre Großmutter prägen ihre Kindheit entscheidend, so dass sich Lilian einsam und ausgeschlossen fühlt:

> Ein einziges Mal dazugehören und es spüren, das hatte sie sich schon als Kind gewünscht, auf dem Spielplatz, unter den irischen Einwandererkindern, deren Väter die *landlords* waren. Sie selber hatte nichts gehabt, womit sie hätte auftrumpfen können, jedenfalls nichts, was in der Umgebung, in der sie aufwuchs, zählte: Besitz, Ansehen der Eltern, ein Auto und einen großen imposanten Vater [...] (**IfS**: 77-78).

Völlig besitzlos ist jedoch die Protagonistin nicht, weil sie noch über die Macht der Sprache verfügt. Von den anderen Kindern wird sie nicht akzeptiert, weil sie ihren Wertvorstellungen und Erwartungen nicht entspricht. Sie stellt nüchtern fest, dass sie sich von den anderen Kindern aus der Umgebung absondert und versucht nicht, sich an ihre Erwartungen anzupassen. Sie zieht die Einsamkeit vor, so dass sie während der Ferien auf einer Feuerleiter über dem Küchenfester sitzt und „von ihrer Höhe aus die anderen Kinder unten auf der Straße“ (**IfS**: 79) beobachtet. Lilian liest oder schreibt Gedichte, was ein deutliches Überlegenheitsgefühl in ihr erweckt. Solange sie sich den anderen überlegen fühlen kann, genießt sie auch ihr Außenseitertum. Die Minderwertigkeitsgefühle kommen erst nach ihrer Auswanderung zum Vorschein, so dass die Protagonistin ihr Außenseitertum in Europa als lästig empfindet.

Lilian übernimmt schon von klein auf die ihr von den anderen Kindern zugeschriebene Außenseiterrolle und beginnt, ihre Außenseiteridentität zu konstruieren. Schon als Studentin empfindet sie die Last der Einsamkeit an den Samstagabenden „der Rendezvous“ (**IfS**: 79), an denen sie die einzige war, die lernte, während die anderen Mädchen ausgingen. Paradoxerweise fühlt sie nach ihrer Auswanderung die Sicherheit des Dazugehörens am Passschalter für amerikanische Staatsbürger, wo „man sie nicht, wie überall sonst, abweisen“ konnte (**IfS**: 80). Es ist einer der Gründe, wofür sie die österreichische Staatsbürgerschaft nicht annehmen will. Nur in diesen Durchgangsorten kann sie vorübergehend die längst verlorene Sicherheit und Vertrautheit wiederfinden.

Die Protagonistin ist auch von ihrer Schwester Lisa entfremdet. Als Kind vermeidet sie den Kontakt zu ihrer Schwester, weil sie sich ins Schreiben zurückziehen kann. Erst nach dem Begräbnis ihrer Großmutter drücken die Schwestern ihre Gefühle aus und setzen sich mit ihren Erinnerungen auseinander. Es bestehen jedoch unüberbrückbare Differenzen zwischen den beiden. Diese sind grundsätzlich auf das Verhaltensmuster zurückzuführen, das sie übernommen haben.

Während Lilian das selbstzerstörerische Verhalten ihres Vaters übernimmt, zeichnet sich Lisa durch den Ehrgeiz aus, sich anzupassen. Diese Übertragung des Familienverhaltens auf eines der Kinder wird von Mitgutsch in ihren Romanen häufig thematisiert. Lilian, die sich vernachlässigt fühlt, kämpft ihr ganzes Leben lang um die Anerkennung ihres Vaters:

> Stolz sollte er auf sie sein, denn war es nicht seine Begabung, von ihm geerbt, mit der sie ihn nun übertraf? Hartnäckig hatte er so getan, als bemerkte er ihre Schreibversuche nicht, hatte, was sie schrieb, immer nur überflogen und wortlos weggelegt. Dabei hatte Lilian nur für ihn geschrieben und für den Tag, an dem er nicht mehr anders konnte, als sie anzuerkennen und zu bewundern (**IfS**: 91).

Tief enttäuscht von dem Egoismus des Vaters fasst Lilian den Entschluss, sein Buch fertigzustellen und es zu veröffentlichen. Trotz ihrer Versuche wird das Buch von allen Verlegern, an die sich Lilian wendet, abgewiesen und die Protagonistin ist mit dem ersten Scheitern ihrer kurzen Dichterlaufbahn konfrontiert. Später wird sie die Abweisung des Manuskripts ihres Vaters als persönliches Scheitern empfinden, ein weiterer Beweis dafür, dass sie die Anerkennung des Vaters anstrebt. Alle Fluchtversuche, die Emigration, ihre Ehe mit einem österreichischen Staatsbürger sind darauf zurückzuführen. Sechzehn Jahre lang wird sie den Kontakt mit ihrem Vater und mit ihrem eigenen Scheitern vermeiden:

> Von diesem letzten Treffen mit dem Vater an hatten sich ihre Entschlüsse und Handlungen überstürzt, sie hatte jede Gelegenheit, von Zuhause wegzukommen, begierig und dankbar ergriffen, zuerst das Auslandsstipendium nach Wien, dann Emigration und Ehe (**IfS**: 90).

In ihren Romanen setzt sich Mitgutsch hauptsächlich mit dem Verlust der Muttersprache infolge der Auswanderung auseinander. Ihrer Ansicht nach führt die Erfahrung der Auswanderung zu einem Grenzzustand. Wer aber zwischen zwei Kulturen bzw. zwischen zwei Sprachen steht, ist in der Regel „zum Schweigen verurteilt“ (Mitgutsch 1997: 17). Der Verlust der Sprache gefährdet aber den Selbst- und Weltbezug. Mitgutschs Figuren betrachten daher die Sprache als Eigentum.

Die Triade Heimat-Sprache-Identität ist schon längst ein literarischer Topos geworden. Mitgutsch befasst sich mit einer grundsätzlichen Dimension dieses Phänomens und greift dabei auf Martin Heideggers Bestimmung der „Sprache als Heimat“ zurück, ein Konzept, das

Heidegger 1960 geprägt hat, und in all ihren bisher veröffentlichten Romanen seinen Niederschlag findet.

Auf die Sonderstellung, welche die Sprache in ihrem Werk einnimmt, verweist Mitgutsch stets in ihren Interviews. Ausgehend davon, dass die Auswanderung eine Erfahrung ist, die alles bisher Bekannte und Vertraute in Frage stellt und zu einem Verlust „der Zentriertheit und der unerschütterlichen Gewißheit der eigenen Zugehörigkeit und Identität“[2] führt, behauptet Mitgutsch, dass sich die Auswanderung in zweifacher Weise hinsichtlich der Sprache des Individuums auswirken kann. Die erste unvermeidbare Konsequenz der Auswanderung ist die Verarmung der Muttersprache durch das Eindringen der neuen Sprache der Aufnahmegesellschaft. Eine verschärfte Form ist in dieser Hinsicht der Sprachverlust und das Verstummen sowohl in der neuen als auch in der alten Sprache. Eine zweite Möglichkeit besteht in der Aneignung der neuen Sprache und der von ihr aufgezwungenen Identität. Die Autorin offenbart in diesem Zusammenhang ihre eigene Erfahrung mit der Sprache:

> Nach jedem Aufenthalt in den USA, bei jeder Rückkehr nach Österreich, fühle ich mich durch Umfeld und Sprache verändert, jeder Aufbruch kommt einer neuen Entwurzelung gleich, und am Ende zieht jede Vertrautheit mit der einen Welt eine Entfremdung von der anderen nach sich, bis man in der Mitte, am Punkt der größtmöglichen Entfernung von beiden Seiten, knapp vor dem Kippen in einem prekären Gleichgewicht anhält und weder das eine noch das andere aufgeben kann.[3]

Mitgutsch definiert die Sprache als ein komplexes Zeichensystem, das „auch das im Diskurs Ausgesparte, das Implizierte, die Körpersprache“[4] umfasst. Aus der zitierten Passage wird ersichtlich, dass die Annahme mehrerer Identitäten und Zugehörigkeiten als möglicher Ausweg betrachtet wird.

Aus der Gleichsetzung der Sprache mit dem Bewusstsein ergibt sich das Außenseitertum vieler Figuren Mitgutschs. Der Sprachverlust führt in Lilians Fall zum Ich-Verlust. Lilian strebt von klein auf danach, Lyrikerin zu werden und ihre Großmutter ermutigt sie ständig. Die Sprache nimmt folglich eine zentrale Stellung in ihrer Existenz ein. Durch die Auswanderung wird aber ihre Sprachkompetenz in Frage gestellt. Die

---

[2] http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/136119_In-zwei-Sprachenunterleben.html [17.05.2011].
[3] Ebd. [17.05.2011].
[4] Ebd. [17.05.2011].

Aneignung der deutschen Sprache gehört am Anfang zu ihrem Versuch, sich an die Vergangenheit ihrer Großmutter anzunähern. Erst nachdem sie den Migrantenstatus annimmt, wird ihr bewusst, dass sie in der deutschen Sprache nie das Gefühl der Vertrautheit finden wird. Allmählich beginnt sie aber die Vertrautheit, die sie in ihrer Muttersprache gefunden hat, zu verlieren. Sie nimmt den Sprachverlust als schmerzhaften Enteignungsprozess wahr. Der Sprachverlust, der auch ihr Selbstwertgefühl mindert, wird verschärft, indem Josef ihr nicht erlaubt, die Kinder zweisprachig zu erziehen:

> Unbändig war ihr Glück, wenn das Kind die Wörter nachsprach, voll Vertrauen in die Einheit von Namen und sichtbarer Welt, und ihr den Riß schloß, den die stumme Wirklichkeit von ihren willkürlichen Definitionen trennte (**IfS**: 46).

Claudine hingegen strebt danach, sich an die „anderen ununterscheidbar anzupassen" (**IfS**: 53), so dass sie sich bald von der englischen Sprache und somit von ihrer Mutter entfernt. Im Gegensatz zu Claudine nimmt Niki, das zweite Kind, die Vereinsamung und die Isolation seiner Mutter wahr und versucht, sich an sie gerade durch die Sprache zu nähern:

> Doch zwischen ihr und Niki blieb eine sprachlose Nähe, eine stumme Trauer über den Verlust des ersten Überflusses an Liebe, und manchmal fragte er sie: Wie hast du mich genannt? *Honeypie*, *sugarplum*, sagte sie leise, und die Erinnerung tat weh, wie eine alte Narbe, wie erfrorene Glieder in der Wärme. Wie dieses Land es schafft, mich umzubringen, dachte sie, mir bei lebendigem Leib jedes Gefühl herauszuziehen, daß ich taub bin bis in die Finger und jede Berührung schmerzt [...] (**IfS**: 52-53).

Die Sprache fungiert sowohl als Integrations- als auch als Abgrenzungsinstrument. Lilians ganze Existenz wird folglich von der Macht der Sprache bestimmt. Der Einfluss einer anderen Sprache auf die Muttersprache ist äußerst stark und verderblich, „beeinträchtigt sie, unterminiert sie, kontaminiert sie ebenso sehr, wie sie befruchtet."[5] Der Verlust der Muttersprache führt aber allmählich zum Verstummen der Protagonistin. Zugleich verliert sie auch ihre „innere Sprache" (**IfS**: 52) und damit die Sicherheit:

---

[5] Ebd. [17.05.2011].

> Doch immer seltener kamen die richtigen Wörter spielerisch ganz von selber, die Sicherheit ging ihr verloren und damit die Lust an ihrer Sprache. Und wenn die eigene Sprache nicht mehr lebendig ist, fragte sie sich bang, kann ich dann noch leben? Wer bin ich dann? Entsetzt bemerkte sie, wie ihre Sprache abzubröckeln begann, versank wie überschwemmte Inseln, ohne daß ihr die andere gehörte (**IfS**: 53).

2 Anpassungsmuster anderer Figuren

2.1 Lilians Vater – eine Existenz im Zeichen der Schuld

Im Mittelpunkt des Romans **In fremden Städten** steht zwar Lilians Fremdsein, aber die Protagonistin ist nicht die einzige Außenseiterfigur, die in Mitgutschs Roman vorkommt.

Lilians Vater wird auch in einer Außenseiterposition geschildert, in die er infolge des Todes seiner Frau gerückt ist. Muriel, Lilians Mutter, stirbt bei einem Autounfall, der die Existenz aller Familienmitglieder endgültig prägen wird. Das Bild des Vaters lässt sich hauptsächlich aus Lilians Reflexionen und Erinnerungen rekonstruieren. Dieser kann das traumatische Erlebnis des Todes seiner Frau nicht überwinden, so dass er sich von der Außenwelt isoliert und sich allen familiären Verpflichtungen entzieht. Er scheitert letztendlich sowohl als Vater, als auch als Schriftsteller, indem er Manuskripte schreibt, die nie Bücher werden. Am Ende des Romans scheint er jedoch, seine innere Ruhe gefunden zu haben. Er schreibt zwar erfolgreiche Werbetexte, aber er führt weiterhin ein zurückgezogenes Leben.

Da der Vater ihr Spiegelbild ist, kann Lilian seine endgültige Abkehr vom Schreiben nicht akzeptieren. Seine Resignation macht die Protagonistin wütend, so dass sie plötzlich den Entschluss fasst, ihren Vater zu ermorden.

2.2 Marlene – die angepasste Emigrantin

Mitgutsch entwirft aber nicht nur ein Spiegelbild der Protagonistin, sondern führt noch eine Nebenfigur, Marlene, ein. Diese wird als Lilians Gegenbild dargestellt. Der gemeinsame Nenner der beiden ist ihr Migrantenstatus. Die aus Ohio stammende Marlene trifft Lilian in einer Apotheke. Sie führen zahlreiche Gespräche, welche Lilian die Möglichkeit bieten, ihre Einstellung zur Gesellschaft zu ergründen. Im Gegensatz zu Lilian, die der Kritik der anderen mit Hilfe der Selbstironie und der Selbstkritik zu

entkommen versucht, verwandelt Marlene die sprachlichen Fehler und die kulturellen Differenzen in einen Vorteil.

Ihre Einstellungen gegenüber der österreichischen Gesellschaft unterscheiden sich aber grundsätzlich. Während sich Lilian als „ein Nichts, ein Niemand“ (**IfS**: 65) wahrnimmt, scheint Marlene, sich völlig angepasst zu haben. Ihre geglückte Anpassung an die österreichische Gesellschaft ist nicht auf die Übernahme des kulturellen und sozialen Normensystems zurückzuführen, sondern auf die Annahme der ihr zugeschriebenen Rolle des Fremden. Marlene gehört folglich zu jener Kategorie der Auswanderer, die ihre neuen sozialen Rollen annehmen. Im Laufe des Romans stellt es sich aber heraus, dass sie die Internalisierung der Werte und Normen der Aufnahmegesellschaft nur vortäuscht und das rät sie auch Lilian:

> Dann nütz doch deine Narrenfreiheit aus! Sie [Marlene] sah sich herausfordernd um und legte ihre Beine auf den freien Stuhl. Ich fühle mich sehr frei hier, erklärte sie, viel freier als zu Hause in meiner Jugend (**IfS**: 63).

Marlenes Verhaltensweise ist eine Folge der Vergangenheitsverdrängung. Ihr starker Integrationswillen stellt letztlich den verzweifelten Versuch dar, sich von dem Dasein ihrer depressiven Mutter völlig zu distanzieren. Darüber hinaus kommt Lilian zu der Schlussfolgerung, dass es viele Gemeinsamkeiten zwischen Marlene und ihrer Großmutter, Bessie, gibt:

> Marlene lud gern ein, tischte zu Thanksgiving Truthähne auf, fand sogar in irgendeinem Laden *sweet potatoes*, die Gäste kamen wie zum Folkloreabend, [...] sagten nachher, sie sind schon großartig, die Amerikaner, so gastfreundlich und locker, und keiner verließ ihr Haus ohne von Amerika zu schwärmen. Nur Lilian lernte allmählich eine verborgene Seite an Marlene kennen, die sie an ihre böhmische Großmutter erinnerte, die Härte ihres Pioniergeistes, die Unnachgiebigkeit auch sich selbst gegenüber, die Weigerung Gefühle zuzulassen, die ihrem unbeugsamen Glauben am Erfolg und Glück im Weg stehen konnten. Wer ihren Optimismus in Frage stellte, war ihr Feind (**IfS**: 64).

Trotz der Gemeinsamkeiten unterscheiden sich die beiden Nebenfiguren grundsätzlich durch die Anpassungsart, die sie gewählt haben. Während Marlene in der Aufnahmegesellschaft mit der Rolle des Fremden zufrieden ist, strebt Bessie unentwegt nach einer totalen Assimilation:

> Ihr ganzes erwachsenes Leben hatte Bessie ihre Herkunft zu vertuschen versucht, ihre Sehnsucht verdrängt und doch nie leugnen können. Mit ihrem neuen amerikanischen Namen nicht einmal ihr Mann durfte sie mehr Elisabeth nennen,

> und ihrem harten tschechischen Akzent war sie ein Leben lang bemüht gewesen, in Amerika Fuß zu fassen, manchmal mit einer Härte, als wollte sie sich selbst bestrafen, manchmal mit rührendem Übereifer, der ihren Enkelinnen peinlich war. Du solltest niederknien und den Boden küssen, forderte sie einmal eine Neueinwanderin auf, die über Heimweh klagte (**IfS**: 69).

Auch für Marlene ist die Auswanderung eine Flucht vor ihrem bisherigen Leben, aber im Gegensatz zu Lilian gelingt es ihr, sich von ihren alten Wertvorstellungen loszulösen, um sich eine neue Identität zu schaffen. Während eines Gesprächs gesteht sie, dass die Auswanderung eine radikale Erfahrung sei, infolge deren sie sich grundsätzlich verändert hat, denn früher war sie „so ernst, [...] wollte in allem immer perfekt sein" (**IfS**: 64). Obwohl die Protagonistin Marlene für „ihre verwegene Lust am Leben" (**IfS**: 64) bewundert, betrachtet sie ihre Anpassung mit Skepsis und ist der Meinung, dass sich Marlene ihrer Fremdheit nicht mehr bewusst sei:

> Das Schlimmste, dachte sie, müßte es sein, fremd zu sein und es selber nicht einmal mehr zu merken (**IfS**: 65).

Mitgutsch entwirft Marlene als Lilians Gegenbild, um zu suggerieren, dass es keine geglückte Auswanderung gibt. Alle Anpassungsversuche der Auswanderer, die das Etikett *fremd* tragen, scheitern bis zuletzt.

2.3 Kathrins Fehl-am-Platz-Sein

Eine andere Figur, die als Projektionsfläche für die Gedanken und Gefühle der Protagonistin fungiert, ist Kathrin, eine Österreicherin, „die selber nirgends gehörte, weil sie zu lange fortgewesen war" (**IfS**: 24). Lilian lernt sie auf einer Party in Innsbruck kennen und entdeckt allmählich, dass sie aufgrund des Migrantenstatus viele Gemeinsamkeiten aufweisen, darunter auch das Gefühl des „Fehl-am-Platz-Sein[s]" (**IfS**: 23). Kathrin ist aus Österreich ausgewandert und danach ins Heimatland zurückgekehrt, so dass sie auch zwischen zwei Kulturen und zwei Sprachen steht. Lilian stellt schon während der Party mit Begeisterung fest, dass Kathrin sich von den anderen österreichischen Gästen unterscheidet:

> Unmöglich, hatte Lilian ausgerufen, nicht einmal dein Gesicht paßt hierher, nichts an dir, wie du dich anziehst, wie du dich bewegst, wie bist du das alles losgeworden? (**IfS**: 24).

Während Lilians Aussagen von Kathrin als Kompliment wahrgenommen werden, ist die Protagonistin tief enttäuscht, als sie ein Taxifahrer in New York fragt, ob sie aus Frankreich stamme. Kathrin ist die einzige, die Lilian versteht:

> [...] und als Lilian sie anrief: Es ist so weit, ich gehe, rief Kathrin: Großartig, daß du es geschafft hast. Sie hatte verstanden, daß das Leben, das alle anderen für ausreichend hielten, für Lilian ein langes Schrumpfen bedeutete und sie ihre ganze Kraft brauchte, um sich dagegen zu wehren und an sich selber festzuhalten (**IfS**: 25-26).

Kathrin, die nun eine Fremde in ihrem eigenen Land ist, definiert die Rückkehr ins Heimatland als „eine neue Form der Emigration" (**IfS**: 104). Im Gegensatz zu Lilian, die ihr Außenseitertum noch nicht völlig akzeptiert hat und noch immer hofft, einen Ort des Ankommens zu finden, wo sie sich von dem Gefühl der Fremdheit befreien kann, hat Kathrin ihren Werdegang zur Außenseiterin abgeschlossen (vgl. Kap. 2). Sie befindet sich nicht mehr auf der Suche nach Behaustheit, sondern ist sich ihrer Außenseiterposition bewusst:

> [...] nur einmal hatte Kathrin sie in ihre Wohnung eingeladen, es schien, als hätte sie nie fertig ausgepackt, sondern sich mittendrin besonnen, daß dieser Ort doch nicht der endgültige war. So lebte sie seit Jahren, in einer vorläufigen Absteige, in der die Bilder noch an die Wände gelehnt standen, Polster als Sitzgelegenheiten dienten und eine große Hutschachtel als Wohnzimmertisch. Man soll nicht auswandern und es sich dann auf einmal anders überlegen, hatte Kathrin einmal gesagt, als wolle sie damit den Zustand ihrer Wohnung erklären (**IfS**: 104).

Ihre Haltung ist jedoch nicht als resignativ zu betrachten, sondern als das Ergebnis eines vollendeten Erkenntnisprozesses. Lilian hingegen empfindet noch das Bedürfnis, eine Legitimation ihres Gefühls des Fremdseins zu finden, was sich auch in ihren Versuchen, sich mit anderen Auswanderern zu vergleichen bzw. zu identifizieren, widerspiegelt. Kathrins Entscheidung, Österreich zu verlassen, wirkt sich auch auf die Protagonistin aus, die ihren ersten Versuch unternimmt, „ein neues selbstständiges Leben zu beginnen" (**IfS**: 107), indem sie in den Weihnachtsferien in die USA fliegt und sich auf der Suche nach einer Wohnung und einem Arbeitsplatz begibt. Sie stellt aber fest, dass sie noch nicht vorbereitet sei, unabhängig zu leben. Ihr erster Versuch, sich an die Anforderungen der amerikanischen Gesellschaft wieder anzupassen, scheitert und sie kehrt schon im Januar „entmutigt und geschlagen" (**IfS**:

79) nach Österreich zurück. Obwohl die Protagonistin, ständig dazu neigt, sich mit Kathrin zu identifizieren, bleiben ihr die Erkenntnisse, zu denen Kathrin schon gelangt ist, verschlossen. Sie glaubt noch immer, dass eine Rückkehr ins Heimatland möglich sei. Darüber hinaus ist sie fest davon überzeugt, dass Kathrin ihr Selbstwertgefühl einer totalen Bindungslosigkeit verdankt, die ihr gleichzeitig ein großes Maß an Freiheit und Nonkonformismus gewährt:

> Sie hatte Kathrin immer im Verdacht, eines Tages ohne Abschied und ohne die geringste Reue zu verschwinden, frei wie sie war, unverheiratet, ohne Familie, mit einer Wohnung, die ihr nichts bedeutete (**IfS**: 105).

Die Protagonistin ist sich aber der Kehrseite dieser absoluten Freiheit noch nicht bewusst. Erst als sie diese Form der Freiheit erlebt, stellt sie fest, dass sie die Freiheit nicht erträgt. Eine weitere Figur, mit der sich Lilian identifiziert, ist die Auswanderin deutscher Abstammung, die sie auf einem Flughafen sieht:

> Sie redete englisch mit einem kehligen Akzent, dessen Herkunft nicht erkennbar war. Es war die Art, wie sie redete, die Lilian faszinierte, mit verkrampftem Gesicht und gestrafften Halsmuskeln, als hätte sie Schmerzen. Lilian konnte ihre Augen nicht von diesem beängstigend angespannten Gesicht abwenden, den einstudierten Bewegungen, mit denen sie die Zigarette zum Mund führte, den Kopf zurückwarf, [...], sie konnte sich auch nicht erklären, was sie an dieser Frau so sehr störte. Dann wandte sich die Frau ihrem Kind zu, [...], mit einem deutschen Satz, und plötzlich ergab das zuvor groteske Gesicht Sinn, es hatte seine Richtigkeit. [...] minutenlang verwandelte sich ihr Gesicht, verjüngte sich in das einer weichen, fast mädchenhaften Frau, die das Leben frühzeitig verhärtet hatte (**IfS**: 22-23).

In dieser Passage tritt ein ausdrucksvolles Bild des Auswanderers hervor, der ständig als *fremd* etikettiert wird, weil die neue Identität, welche sich der Auswanderer aufbaut, künstlich wirkt. Diesem quälenden Anpassungsprozess, der durch das verzerrte Gesicht der Frau suggeriert wird, kann aber kein Auswanderer entkommen. Durch die vortreffliche Verknüpfung der Auswanderungserfahrung mit der Fremdheitsthematik gelingt es Mitgutsch, ein komplexes, facettenreiches Bild des Außenseiters zu umreißen. Anlässlich ihrer Auszeichnung mit dem Solothurner Literaturpreis wird Mitgutschs Auseinandersetzung mit sozialen Fragen wie folgt beschrieben:

> Warum zeichnen wir Anna Mitgutsch heute mit dem Solothurner Literaturpreis aus? Weil ihr erzählerisches Werk in thematisch ungeheuer vielfältiger Weise existenzielle Fragestellungen des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft, von Freiheit und Bindung, Zugehörigkeit und Eigenständigkeit in zwingender Form, mit lapidarer Sprachkraft und souveräner Kompositionskunst exemplarisch gestaltet [...] (Probst 2004: 87).

Zum Opfer der Auswanderung und des sozialen Drucks fiel auch Lilians Onkel, Harry, der nach dem dritten Bankrott Selbstmord beging. Einer der Hauptfaktoren, der ihn zum Selbstmord trieb, ist die Tatsache, „daß er sein ganzes Leben lang Europäer blieb“ (**IfS**: 208), obwohl er in den USA schon als Kind gelebt hat. Harry lebt folglich zwischen zwei Kulturen, der europäischen, die er nur „vom Hörensagen“ (**IfS**: 209) kannte, und der amerikanischen, in der er sich nie völlig integrieren konnte. Diese Wurzellosigkeit und das Gefühl des Weder-Noch-Seins, an denen er zugrunde geht, treffen aber auch auf die Protagonistin zu. Obwohl Lisa die ganze Schuld der Großmutter Bessie zuweist, ist ihre eigene Anpassung ein Beweis dafür, dass das Außenseitertum die Folge eines Zusammenspiels von sozialen und persönlichen Faktoren ist.

Der ganze Roman kreist um Lilians Fremdheitsgefühl, welches die Hauptursache ihres Außenseitertums ist. Die weiteren Anpassungsmöglichkeiten, die die Gesellschaft dem Individuum anbietet, kommen anhand der Nebenfiguren zum Vorschein und verweisen auf die Komplexität der sozialen Systeme. Das Außenseitertum erweist sich daher als eine Folgeerscheinung des sozialen Drucks und der Nichtübereinstimmung zwischen den sozialen und den persönlichen Erwartungen.

Literatur

Bartsch, Kurt/ Höfler, Günther A. (2009): *„Jeder Roman braucht eine andere Sprache“. Gespräch mit Anna Mitgutsch am 10. September 2008*. In: Kurt Bartsch/ Günther A. Höfler (Hrsg.): **Anna Mitgutsch**, Graz/ Wien: Literaturverlag Droschl, 11-27.

Becker, Howard S. (1963): **Outsiders**. **Studies in the Sociology of Deviance**, New York/ London: The Free Press of Glencoe.

Böhnisch, Lothar (1999): **Abweichendes Verhalten**: **eine pädagogisch-soziologische Einführung**, Weinheim/ München: Juventa.

Hackl, Wolfgang (2009): *Fremde und Außenseiter in den Romanen von Anna Mitgutsch*. In: Kurt Bartsch/ Günther A. Höfler (Hrsg.): **Anna Mitgutsch**, Graz/ Wien: Literaturverlag Droschl, 57-71.

Heidegger, Martin ([2]2002): *Sprache und Heimat*. In: Ders.: **Aus der Erfahrung des Denkens**, Bd. 13, Stuttgart: Klett-Cotta, 155-180.

Jacobs, Jürgen (2009): *Zutritt nur für Frauen. Der Roman „Das andere Gesicht" von Waltraud Anna Mitgutsch*. In: Kurt Bartsch/ Günther A. Höfler (Hrsg.): **Anna Mitgutsch**, Graz/ Wien: Literaturverlag Droschl, 144-146.

König, Rene/ Fritz Sack (Hrsg.) (1968): **Kriminalsoziologie**, Frankfurt/ Main: Akademische Verlagsgesellschaft.

Kunne, Andrea (1989): *Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch*. In: Ferdinand van Ingen/ Gerd Labroisse/ Anthony van der Lee/ Hendrik Meijring (Hrsg.): **Deutsche Bücher**. **Referatenorgan deutschsprachiger Neuerscheinungen**, 19. Jahrgang, Heft 1, 1-19.

Meier, Frank (2005): **Gaukler**, **Dirnen**, **Rattenfänger**. **Außenseiter im Mittelalter**, Ostfildern: Jan Thorbecke.

Mitgutsch, Waltraud Anna (1989): **Ausgrenzung**, Frankfurt/Main: Luchterhand Literaturverlag.

Mitgutsch, Waltraud Anna (1992): **In fremden Städten** (**IfS**), Hamburg/ Zürich: Luchterhand Literaturverlag.

Mitgutsch, Anna (1997): *Versuch über das Fremdsein*. In: Hans Barkowski/ Maria Hinterlehner (Hrsg.): **Kulturen in Bewegung**, Bd. 1, Wien: Verband Wiener Volksbildung, 13-22.

Peters, Helge (1989): **Devianz und soziale Kontrolle**. **Eine Einführung in die Soziologie abweichenden Verhaltens**, Weinheim/ München: Juventa.

Probst, Hans Ulrich (2001): *Sprache ist Heimat, das Einzige, woran ich mich halten kann*. In: **Die Rampe**. **Hefte für Literatur**. **Porträt Anna Mitgutsch**, Linz: Rudolf Trauner, 83-87.

Roeck, Bernd (1993): **Außenseiter**, **Randgruppen**, **Minderheiten**. **Fremde in Deutschland der frühen Neuzeit**, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Wiswede, Günter (1973): **Soziologie abweichenden Verhaltens**, Stuttgart/ Berlin/ Köln/ Mainz: W. Kohlhammer.

Internetquellen

Mitgutsch, Anna (2005): „In zwei Sprachen Leben". Unter: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/136119_In-zwei-Sprachen- leben.html [17.05.2011].

Filomena Viana Guarda
Lissabon

Identität, Familie und Geschichte oder das Scheitern der sozialistischen Utopie

Abstract: In the German literary landscape of the last decade, the re-emergence of the family novel, both biographical and fictional, should be related to the huge interest in „memory studies since the early 1990s. Brought into the microcosm of the family circle the difficult German history seems to be more easily understood and through the literary mediation easily transformed into cultural memory (A. Assmann).
This article examines Eugen Ruge's debut novel **In Zeiten des abnehmenden Lichts** (2011) as a good example of this literary trend. Attention will also turn to the transformation of familial and collective history into memory and it will focus on the way it is done: without „nostalgie" and full of subtle humor.
Keywords: family novel, cultural memory, East German history, generational transmission

Die Zeit nach dem Kalten Krieg brachte in Europa sowohl auf sozialpolitischer, als auch auf kultureller Ebene wichtige Veränderungen mit sich. Die Entstehung neuer Länder, zum Beispiel, veränderte die bis dahin bestehenden Grenzen und machte die Bildung neuer nationaler Identitäten notwendig, die bekanntlich immer von der Geschichte und dem Gedächtnis abhängen. Im Falle Deutschlands führte die Wiedervereinigung dazu, dass beide Staaten viele der Sicherheiten verloren, die sie sich im Laufe von vier Jahrzehnten erworben hatten, wobei schon Generationen herangewachsen waren, die im Zeichen der Teilung geboren waren und deren Biographien sehr stark mit einem bestimmten politischen System verbunden waren. Diese Generationen wurden von einem Moment auf den anderen aus der spezifischen historischen und biographischen Atmosphäre gerissen, welche ihre jeweiligen Identitäten geformt hatte (siehe Lahusen 2010: 140). Das ist auch ein Grund dafür, dass die Wiedervereinigung seit der Jahrhundertwende zu einem der zentralen Themen der deutschen Erinnerungskultur wurde, wie Michael Braun anmerkt (Braun 2010: 69). Hervorzuheben ist hierbei allerdings, dass die Erinnerung an die ehemalige DDR sich noch in der Phase des kommunikativen Gedächtnisses befindet, da diese drei oder vier Generationen umfasst (vgl. Lahusen 2010: 141). Und das bedeutet, dass es sich in den Texten um einzelne und unterschiedliche Deutungen der Geschichte handelt, d. h. um individuelle Versionen der Vergangenheit.

In den neunziger Jahren beschäftigte sich die Mehrheit der Familien- und Generationenromane vor allem mit dem Familiengedächtnis, in dem der Nationalsozialismus vergegenwärtigt wird. Die Familienromane dieses Jahrhunderts hingegen haben immer mehr eine spätere Vergangenheit zum Thema, nämlich die der ehemaligen DDR. Der Mauerfall liegt über ein Jahrzehnt zurück und somit ist eine gewisse Distanz zu den Ereignissen gewährleistet, so dass die DDR zum Erinnerungsort und literarischen Gedächtnisort werden kann, denn eine Reflexion über die Art und Weise, wie mit diesem Aspekt der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts umgegangen werden soll, ist vonnöten (siehe Braun 2010: 69)[1].

Tatsächlich schaut die deutsche Literatur des letzten Jahrzehnts sehr aufmerksam auf die beiden deutschen Staaten (von den 1950er bis zu den 1980er Jahren), wobei vor allem von individuellen und privaten Geschichten ausgegangen wird. Hiermit reiht sie sich in eine prägende literarische Tendenz der letzten Jahre ein: nämlich die Wiederkehr des Familienromans in den verschiedenen Nationalliteraturen der westlichen Welt[2].

Im Oktober 2011 schreibt die bekannte Literaturkritikerin Iris Radisch in der **Zeit** folgendes: „Das einsame Ich, vor wenigen Jahrzehnten noch der melancholische Alleinernährer des deutschen Gegenwartsromans, ist seiner überlegenen Einsamkeit müde geworden und sucht nach seinem verlorenen Schatten: seiner Herkunft." Um dies zu beweisen, stellt Radisch drei Sensationsromane dieses Literaturherbstes vor. Alle drei Werke sind Debüt- und autobiographisch grundierte Familienromane und wurden von deutschen Intellektuellen jenseits der 50 geschrieben. Bei den jeweiligen Autoren handelt es sich um den 1948 geborenen Schauspieler Josef Bierbichler, den 1959 geborenen Filmemacher Oskar Roehler und den Theater- und Hörfunkautor Eugen Ruge, der 1954 auf die Welt kam (vgl. Radisch 2011)[3].

---

[1] Uwe Tellkamps hoch gelobter Roman **Der Turm** von 2008 mit dem Untertitel **Geschichte aus einem versunkenen Land**, in dem sieben Jahre der DDR-Geschichte (von 1982 bis 1989) geschildert werden, wird zweifelsohne dazu verhelfen, dass die künftigen Generationen die „Erstarrung und Implosion der DDR" wieder von Neuem erleben, wie Jens Binsky in seiner Rezension des Romans schreibt (zit. nach Braun 2010: 83).

[2] Siehe den Artikel von Sigrid Löffler über den aktuellen Boom des Familienromans und die Gründe, die diesen erklären (Löffler 2005: 17-26).

[3] Am darauffolgenden Tag erscheint in der Presse eine andere Rezension über diese drei Romane von Dirk Knipphals, in der ebenfalls darauf hingewiesen wird, dass es sich bei diesen Werken um Familienromane mit autobiographischer Basis handelt (Knipphals 2011: 03).

Im Folgenden wird der im September 2011 unter dem Titel **In Zeiten des abnehmenden Lichts** erschienene Debütroman von Eugen Ruge Gegenstand der Analyse sein. Der Roman wurde von der Literaturkritik hoch gelobt, war gleichzeitig auch das meistverkaufte Werk des Jahres 2011 und wurde im selben Jahr mit zwei wichtigen Preisen ausgezeichnet: dem „Aspekte"-Literaturpreis für das beste deutschsprachige Debüt (eine Auszeichnung des ZDF-Kulturmagazins) und dem Deutschen Buchpreis des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels[4].

In diesem Roman erzählt Eugen Ruge die fiktionale Geschichte des Aufstiegs und Falls einer bekannten intellektuellen Familie der DDR-Nomenklatur im Laufe von vier Generationen und einem halben Jahrhundert, wobei er hierfür viele biographische Daten der Geschichte seiner eigenen Familie mit einflicht[5]. Anhand der Dekadenz der Familie Umnitzer verfolgt der Leser die Geschichte des Kommunismus in Deutschland sowie die Geschichte der Dekadenz eines Landes, nämlich der DDR, und einer Ideologie. Die Gattung „Familienroman" entpuppt sich in diesem Fall als das ideale Format, um anhand der Privat- und Intimsphäre einer Familie die „kollektive große Geschichte" zu zeichnen. Genau das meint der Schweizer Literaturkritiker Peter von Matt, wenn er in einer sehr gut dokumentierten Studie über die Beliebtheit und das Interesse für das Paradigma ‚Familie' in der Literatur schreibt:

> Die Pflicht, vom Ganzen zu reden, und die Unausweichlichkeit, dies nur über das Private tun zu können, begründen zusammen die Symbolhaftigkeit jeder Familie in

[4] Dieser Preis, der seit 2005 vergeben wird, wurde zum zweiten Mal für einen Roman über die DDR verliehen: Drei Jahre vorher, 2008, bekam der Autor Uwe Tellkamp die Auszeichnung für seinen Roman **Der Turm**, in dem die Geschichte der DDR aus der Sicht einer Familie der Mittelschicht in Dresden erzählt wird.
2009 war Eugen Ruge für einige Kapitel seines Manuskripts schon mit dem Alfred-Döblin-Preis ausgezeichnet worden. Am 5. Dezember 2011 zeigt der Fernsehsender **ARTE** ein Filmporträt (des Filmemachers Arpad Bondy) über den Schriftsteller mit dem Titel „Eugen Ruge. Eine Familiengeschichte wird zum Bestseller".

[5] In einem Interview mit Anja Köhler und Daniel Möglich behauptet Ruge: „Natürlich bildet die eigene Biographie und die der Familie den Hintergrund für das Schreiben eines Autors. Aber auch wenn ich bestimmte biographische Eckdaten meiner Großmutter verwende – ich habe keine Ahnung, was meine Großmutter in Mexiko gesehen und gedacht hat. Ich weiß nicht, wie sie sich bei der Rückkehr in die DDR fühlte. Dieser Roman ist eine komplette Erfindung" (Ruge 2009).

der Literatur, den allgemein gesellschaftlichen Repräsentationscharakter sowohl der Mitglieder wie des akuten Konflikts (zit. nach Löffler 2005: 25)[6].

Aleida Assmann, die bekannte Expertin für Gedächtnis-Forschung, verwies ebenfalls schon unzählige Male auf die soziale und historische Repräsentativität des Familienromans, wobei sie die Aktualität dieser Gattung mit der Tatsache erklärt, dass wir in einem „post-individuellen Zeitalter" leben, wo Familie und Generation eine große Rolle spielen:

> Menschen definieren sich heute nicht mehr ausschließlich durch das, was sie von allen anderen Menschen unterscheidet, sondern gerade auch durch das, was sie mit anderen Menschen verbindet. [...] was sie gemeinsam erfahren und erlitten haben. [...] Man versteht sich nicht mehr ausschließlich aus sich selbst heraus, sondern zunehmend auch als Mitglied von Gruppen, denen man sich nicht freiwillig angeschlossen hat, wie der Familie und der Generation (Assmann, 2006: 22).

Ruges Roman **In Zeiten des abnehmenden Lichts** kann also gelesen werden als eine individuelle Möglichkeit, sich erzählend der Vergangenheit zu nähern und sie damit zu bewältigen.

Der Roman ist in 20 Kapitel aufgeteilt, wobei in jedem Kapitel eine bestimmte Figur und die in einem bestimmten Jahr von ihr durchlebten Erfahrungen im Mittelpunkt stehen. Es soll schon hier erwähnt werden, dass diese Daten wichtig für die Figuren sind, aber historisch betrachtet, sind sie unbedeutsam. Es gibt aber einen besonderen Tag, nämlich den 1. Oktober 1989, den Tag, an dem der Geburtstag des Familienpatriarchen (des Genossen Wilhelm Poliweit) gefeiert wird. Diesem Tag sind sechs Kapitel gewidmet, wobei in jedem dieser sechs Kapitel der Tag aus der Sicht eines anderen Familienmitglieds geschildert wird. Das Jahr 2001, das der Gegenwartsebene entspricht, wird auch fünf Mal dargestellt, jedoch immer aus der Perspektive der Hauptfigur, nämlich Alexander Umnitzers. In den Kapiteln, die sich auf die Vergangenheit beziehen, werden Ereignisse aus den Jahren zwischen 1952 und 1995 erzählt. Die erste Jahreszahl, 1952, zeigt das Jahr an, an dem die kommunistischen Großeltern der Hauptfigur, Charlotte und Wilhelm Powileit, ihr mexikanisches Exil verlassen (in das sie die Partei geschickt hatte, ausgehend vom ersten Exil Moskau) und mit dem sehnlichen Wunsch, beim Aufbau eines neuen Landes mitzuhelfen, in die DDR zurückkehren. Das letzte Jahr im Roman, das Jahr 1995, wird aus der Sicht des jüngsten Familienmitglieds geschildert, des Urenkels Markus,

---

[6] Diese Stelle bezieht sich auf das folgende Werk: Peter von Matt (1999): **Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur**, München: dtv.

eines pubertierenden Jugendlichen, der nichts mehr mit der Geschichte der DDR oder seiner Familie zu tun haben will. Zusätzlich zu diesen Zeitebenen erscheint noch eine dritte Ebene, die aus einer Reihe von früheren Erlebnissen besteht, und die dank der Einführung unzähliger Rückblicke und Erinnerungen gelingt.

Im Anfangskapitel des Romans wird dem Leser sofort der familiäre körperliche Verfall vorgeführt: Der Vater der Hauptfigur, Kurt Umnitzer, einer der produktivsten und angesehensten Historiker der DDR (**ZaL**: 21),[7] leidet mit seinen inzwischen 78 Jahren an Demenz, muss Windeln tragen und kann nur noch das Wort „ja" artikulieren, was bei einem wortgewaltigen Historiker, der sein Leben lang zwischen ideologischer Anpassung und Widerstand hin- und hergerissen war, nicht einer gewissen Ironie entbehrt. Sein einziger Sohn Alexander, ein 47-jähriger Theaterregisseur (**ZaL**: 105) hat gerade herausgefunden, dass er an einer unoperierbaren Form von Krebs erkrankt ist. Während er sich um den allein im Familienhaus in Neuendorf lebenden Vater kümmert, geht er an den über und über mit Büchern und Artikeln des Vaters gefüllten Regalen entlang und kann nicht umhin zu erkennen, dass all diese Arbeit und all das Engagement vergeblich waren, denn „nun war alles, alles MAKULATUR" (**ZaL**: 21). Die Figur des Alexander kann als *Alter Ego* des Autors gesehen werden, da sie verschiedene biographische Daten mit ihm gemeinsam hat, wie das Alter, das Verlassen der DDR kurz vor dem Mauerfall, seinen eigenen Beruf und den Beruf des Vaters, die Geburt in der ehemaligen Sowjetunion, wo der Vater im Exil lebte, und die Tatsache, dass seine Mutter Russin ist[8]. Alexander besitzt auch alle für eine Zeit, die sich dem Ende zuneigt, typischen Eigenschaften: Er hat sein Studium abgebrochen, seine Frau und seinen Sohn verlassen und sich der Dissidenten-Szene am

---

[7] Folgende Ausgabe wird hier zitiert: Eugen Ruge (2011): **In Zeiten des abnehmenden Lichts. Roman einer Familie**, 6. Auflage, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. Bei den Zitaten wird das Kürzel **ZaL** zusammen mit der jeweiligen Seitenzahl genannt.

[8] Eugen Ruge wurde in Sosswa, im Nord-Ural geboren und wuchs in der DDR auf. Sein Vater ist Wolfgang Ruge, ein angesehener Historiker der DDR, der wegen seiner kommunistischen Überzeugungen in der Sowjetunion im Exil lebte und 1941 während der Stalin-Ära in ein Arbeitslager in Sibirien geschickt wurde. 1958 kehrte er mit seiner russischen Frau und dem gemeinsamen Sohn, Eugen Ruge, der damals vier Jahre alt war, nach Berlin zurück. In der DDR studierte Eugen Ruge Mathematik. Er arbeitete am Zentralinstitut für Physik der Erde in Potsdam, bevor er sich dem Schreiben von Dokumentarfilmen für die DEFA, Theaterstücken und Hörspielen für den Rundfunk widmete. 1988 entschloss er sich zur Flucht nach Westdeutschland, wo er als Autor und Übersetzer für Theater, Rundfunk und Film bekannt wurde.

Prenzlauer Berg angeschlossen. D. h. er hat nicht länger das Profil eines Familienweiterführers, der an den Kommunistischen Staat glaubte und für ihn kämpfte, denn, wie er einst dem Vater auf die Frage über seine Verhaltensweisen antwortete: „Ich will nicht mein Leben lang lügen müssen“ (**ZaL**: 299). Alexander wird Geld und Notizen aus dem Schreibtisch des dementen Vaters stehlen und nach Mexiko reisen, zu den Orten, an denen seine Oma Charlotte ihr Exil verbrachte, um dort über sein Leben Bilanz zu ziehen.

Der Großvater, Wilhelm Powileit, verdankt der Partei seinen sozialen Aufstieg vom einfachen Schlosser zum Parteifunktionär, der Jahr für Jahr einen Orden verliehen bekommt. Als Kommunist der ersten Stunde und Verehrer Stalins kämpfte Wilhelm gegen die Nazis, weshalb er nun als Held angesehen wird. Er glaubt standhaft an die Worte seines Lieblingsliedes, vor allem an den Vers „Die Partei, die Partei, die hat immer recht“ (**ZaL**: 208). Im Laufe der Zeit lehnt er sich immer wieder gegen die Familie auf, die er als „politisch unzuverlässig“ einstuft und die er sogar als „Defätisten-familie“ bezeichnet. Er ist jedoch fest davon überzeugt, dass die von den „Tschows“, also Chrustschow und Gorbatschow (**ZaL**: 195), eingeführten Reformen Schuld an dieser Entwicklung sind. Am Tag seines neunzigsten Geburtstags empfängt er Familienmitglieder und Parteiveteranen und wird mit dem „Vaterländischen Verdienstorden in Gold“ (**ZaL**: 330) ausgezeichnet. Der Autor erspart ihm den Kummer, dem Kollaps seiner Utopie beizuwohnen, indem er der Figur erlaubt, just am Tag ihres Geburtstages, der ungefähr einen Monat vor dem Mauerfall gefeiert wird, das Zeitliche zu segnen.

Seine Frau Charlotte, Institutsleiterin an einer Akademie (**ZaL**: 122), ist ebenfalls eine überzeugte Anhängerin der Partei, obwohl ihre beiden Söhne, die seit jungen Jahren im Exil in der Sowjetunion gelebt haben, Opfer der stalinistischen Säuberungen waren: Werner wird getötet und Kurt wird in ein Arbeitslager in Sibirien geschickt - ein schwarzer Fleck in ihrem Enthusiasmus für den Kommunismus, an den sie lieber nicht denkt. Das Haus, in dem sie wohnt, das vorher einem Nazi gehört hatte, und der große aufklappbare Tisch, auf dem das Geburtstagsbuffet angerichtet wird, besitzen hier einen unverkennbar symbolischen Wert, wobei sie sogar, wie Sandra Kegel behauptet, als Parabeln für die DDR angesehen werden können. Wilhelm verbringt viel Zeit damit, kleinere Reparaturarbeiten am Haus zu verrichten, die aber überhaupt nicht funktional sind: es gibt zum Beispiel Türen, die nicht mehr benutzt werden können, da sie zugemauert wurden und so zu absurden Umwegen zwingen (**ZaL**: 120), und Treppen,

die keinen Ausgang haben. Im Falle des Tisches ist Alexander der Einzige, der weiß, wie er aufgeklappt wird. Da er nicht anwesend ist, weil er kurz zuvor in den Westen geflohen ist, versucht Wilhelm den Tisch aufzuklappen. Er macht jedoch ein wichtiges Teil kaputt, das er dann mit einem Nagel fixiert (**ZaL**: 196, 389). Einige Zeit später, als das Fest schon in vollem Gange ist, lehnt sich einer der Gäste an den Tisch, der dabei entzweibricht und das Buffet mit sich reißt, das sich über den Boden verteilt. Einen Monat später bricht das Land selber zusammen (vgl. Knipphals 2011a: 27 und Kegel 2011: 31).

Trotz des gesamten politischen Kontexts des Romanes werden die prägendsten politischen Ereignisse, wie der Bau der Mauer oder der Mauerfall, nicht im Text verarbeitet, sondern es wird nur kurz darauf hingewiesen. Zum Beispiel bezieht sich Wilhelm einmal auf die Notwendigkeit, dass die DDR der Flucht von Leuten in den Westen Einhalt gebietet, indem er behauptet: „Dann muss man die Sektorengrenzen eben abriegeln!“ (**ZaL**: 128). Im darauffolgenden Kapitel steht dann die Mauer bereits. Auch auf die wachsenden Zweifel hinsichtlich der kommunistischen Ideologie und der Entwicklung des Landes wird immer wieder durch die täglichen Erfahrungen der verschiedenen Figuren angespielt. Kurt Umnitzer zum Beispiel, der auf zweifache Weise ein Opfer war, zuerst der Naziherrschaft und dann des Stalinismus, kehrt 1956 als Fünfunddreißigjähriger mit seiner russischen Frau Irina und dem gemeinsamen Sohn Alexander in die DDR zurück (**ZaL**: 161). Kurt ist kein solcher Fanatiker wie sein Stiefvater, denn er versteht sehr wohl die Lügen des Systems, er zieht jedoch daraus keinerlei Konsequenzen (vergl. Pfister 2011: 27). Zum Beispiel: Ein Jahrzehnt nach seiner Rückkehr beginnt in der DDR eine Phase der harten Linie. Kurt sieht sich dann gezwungen, sich für den Parteiausschluss eines Kollegen aus seiner Arbeitsgruppe im „Institut für Geschichtswissenschaften“ auszusprechen, denn dieser hatte in einem privaten Brief an einen westdeutschen Kollegen eine kritische Meinung geäußert. Der Ausschluss aus der Partei war, wie bekannt ist, eine sehr harte Strafmaßnahme, die seinem beruflichen Werdegang sehr schadete (**ZaL**: 171; vgl. Hage 2011: 141). Bei dieser Gelegenheit erfährt der Leser auch, dass Kurt wegen eines Briefes, den er 1941 an seinen Bruder Werner in Moskau geschickt hatte und der weniger glückliche Ausdrücke über den Hitler-Stalin-Pakt enthielt, zu „zehn Jahren Lagerhaft und fünf Jahren Verbannung“ verurteilt wurde (**ZaL**: 185), während sein Bruder wegen „antisowjetischer Propaganda und Bildung einer konspirativen Organisation“ (**ZaL**: 182) sogar sterben musste. Um sich nun hinsichtlich des

Institutskollegen rechtfertigen und weiterhin das sozialistische Projekt der DDR unterstützen zu können, versucht sich Kurt selbst davon zu überzeugen, dass die Strafmaßnahme für seinen Kollegen eigentlich sogar einen Fortschritt darstellt, in dem Sinne „wenn man die Leute – anstatt sie zu erschießen – aus der Partei ausschloss“ (**ZaL**: 184). Obwohl er genau versteht, dass der Sozialismus nicht perfekt ist, glaubt dieser Vertreter der zweiten Generation noch fest daran, dass der Kapitalismus eine weitaus schlimmere Alternative ist.

Mit Hilfe der beiden Paare, der Großeltern Wilhelm und Charlotte und der Eltern Kurt und Irina, werden dem Leser die zwei Gruppen der Generation vorgestellt, die die DDR aufgebaut haben, die politischen Exilanten aus Moskau und Mexiko und die zwischen ihnen existierende Rivalität: die aus Mexiko kommenden Exilanten waren der Meinung, dass die Partei den politischen Exilanten aus Moskau zuerst die Rückkehr gestattete, damit sie die wichtigsten Posten in Partei und Staat einnehmen konnten (**ZaL**: 36; vgl. Löffler 2011: 14). Ruge schafft es also, in seinem Roman das Private und das Politische, die nationale und die internationale Perspektive gekonnt zu verbinden. Mit Hilfe der banalen Erfahrungen der Romanfiguren lernt der Leser die Charakteristiken dieser sozialistischen Gesellschaft kennen, wie z. B. die enormen Schwierigkeiten, die es gab, bestimmte Produkte zu erstehen, die Intrigen und den Verrat innerhalb der Partei oder die Art und Weise, wie die Partei alle Aspekte des täglichen Lebens kontrolliert, aber auch gewisse prägende Ereignisse der Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts, wie den Bau der Berliner Mauer, die Restalinisierung, den Schauprozess „Slansky“, die Perestroika oder die Wiedervereinigung (vgl. Ebert 2011: 23)[9].

Alexander, der Vertreter der dritten Generation, schafft es nicht mehr, an die sozialistische Utopie zu glauben, wobei er nicht zu wissen scheint, welchen Weg er einschlagen soll. Der Roman endet mit ihm in Mexiko, in einer Hängematte liegend und den Pazifischen Ozean betrachtend: „Einzig das Knirschen der Hanfseile wird noch zu hören sein. Und das gleichgültige, ferne Rauschen des Meeres“ (**ZaL**: 426). Aber vor diesem offenen Ende ist der Leser noch Zeuge einer positiven Note: Die Wasserschildkröten, die früher auf brutalste Art und Weise am Strand, wo sie sich zum Laichen

[9] In Eugen Ruges Roman scheint der Prozess gegen den Juden Rudolf Slansky, einen tschechischen kommunistischen Politiker, der 1952 wegen vermeintlichen Verrats zum Tode verurteilt wurde, im Falle des Staatssekretärs Dretzy durch, der in Ungnade gefallen ist, und dessen Geschichte im zweiten Kapitel („1952”) aus der Perspektive von Charlotte geschildert wird (**ZaL**: 41-52; vgl. Schneider 2009: 32).

hinbegeben, getötet und hinterher zu Suppen verarbeitet wurden, wie es Charlotte entsetzt beobachtet hatte (**ZaL**: 34), sind nun eine unter Naturschutz stehende Spezies, denen sogar ein Museum gewidmet ist. Für Alexander bedeutet dies, „dass sich die Menschheit allmählich bessert“ (**ZaL**: 416).

Was seinen Sohn Markus angeht, der der Vertreter der vierten Generation ist, zeigt dieser keinerlei Interesse an Ideologien oder Religionen und seine Verbindung zum Vater ist nicht der Rede wert. Dieser erkennt ihn gar nicht, als sie sich auf der Beerdigung der Großmutter Irina treffen, die der erhöhte Alkoholkonsum letztendlich getötet hat. Für Markus ist die DDR nicht mehr als ein Topos der deutschen Geschichte.

Der Leser seinerseits versteht nun, dass der Ausdruck „abnehmendes Licht“ im Romantitel sich auf das progressive Verblassen des Glaubens an die kommunistische Utopie der vier Generationen dieser privilegierten Familie bezieht.

Es ist bemerkenswert, dass Eugen Ruge in diesem Roman die Entscheidungen und Verhaltensweisen seiner Figuren niemals bewertet, er beschränkt sich darauf, die Erfahrungen, die sie im Laufe ihres Lebens machen, zu schildern, so dass sie selbst ihre Fehler und Lügen offenbaren (vgl. Steinert 2011: 6). Er erinnert zwar an das Alltagsleben in der DDR, macht dies aber auf eine nicht-„ostalgische”, nicht tragische, aber reflexive und ernste Art und Weise, ohne jedoch auf Humor zu verzichten. Die Entscheidung für eine distanzierte auktoriale Erzählweise ermöglicht es, die Hauptfigur in eine Generationenabfolge einzufügen, obwohl der Text selber „multiperspektivisch erzählt“ wird, wie schon angemerkt wurde (vgl. Knipphals 2011b: 3).

Nachdem mehr als 20 Jahre nach dem Zerfall des DDR-Regimes vergangen sind, ist das Thema der Auseinandersetzung mit der DDR-Vergangenheit in Mode. Im Herbst 2011 zum Beispiel, wurden außer Ruges Roman noch verschiedene andere Romane von in der DDR geborenen Autoren herausgegeben, in denen das Land als Hintergrund erscheint und die Gegenwart der Romanfiguren nicht von der DDR-Vergangenheit getrennt werden kann[10]. Mit Hilfe der literarischen Medialisierung und insbesondere der Gattung „Familienroman“ reflektieren die Autoren über die Geschichte der DDR und präsentieren ihren Lesern ihre eigene Version dieser nahen Vergangenheit. Das ist zweifelsohne ein wichtiger Beitrag zur

[10] Siehe zu dieser Frage die folgenden Rezensionen: Hage (2011: 140-144), Löffler (2011: 14) und Kämmerlings (2011: 48).

Entwicklung eines besseren Geschichtsbewusstseins in der Gesellschaft und zur Bildung des kulturellen Gedächtnisses, in einer Zeit, in der der Bau von Gedenkstätten und Museen sehr stark unterstützt wird[11]. Eugen Ruges Roman **In Zeiten des abnehmenden Lichts**, der hier analysiert wurde, nutzt die Freiheit, die die Literatur besitzt, historische Themen zu behandeln aufs Beste, wobei er laut Iris Radisch zur Festigung eines „Erinnerungsraumes jenseits von Schuld und Sühne" beiträgt (Radisch 2011).

Literatur

Assmann, Aleida (2006): **Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur**, Wien: Picus.

Braun, Michael (2010): **Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film**, Sankt Augustin/ Berlin: Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

Ebert, Sophia (2011): „Der Umbarmherzige". In: **Kulturspiegel**, 10, 23.

Hage, Volker (2011): „Nur die Natur ist gerecht". In: **Der Spiegel**, Nr. 41, 10. Oktober, 140-144.

Kämmerlings, Richard (2011): „Unsere neue DDR-Literatur". In: **Welt am Sonntag**, Nr. 36, 4. September, 48.

Kegel, Sandra (2011): „Der Untergang des Hauses Ruge". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, Nr. 198, 26. August, 31.

Knipphals, Dirk (2011a): „Wie bastelt man sich eine Familiengeschichte?". In: **die tageszeitung**, Nr. 9583, 27. August, 27.

Knipphals, Dirk (2011b): „Die krassen Geschichten unserer Herkunft". In: **die tageszeitung**, Nr. 9621, 12. Oktober, 3.

Lahusen, Christiane (2010): *Den Sozialismus erzählen. Autobiografische Interpretationen von Diskontinuitäten.* In: Heinz-Peter Preusser/ Helmut Schmitz (Hrsg.): **Autobiografie und historische Krisenerfahrung**, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 139-148.

Löffler, Sigrid (2005): „Die Familie. Ein Roman". In: **Literaturen**. **Das Journal für Bücher und Themen**, Nr. 6, 17-26.

[11] Vgl. dazu Annette Kaminsky (Hrsg.) (2004): **Orte des Erinnerns**. **Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in SBZ und DDR**, Leipzig: Forum.

Löffler, Sigrid (2011): „Nachrichten aus einem verschwundenen Land namens DDR“. In: **Falter**, 41 (Beilage: Literatur „Bücher-Herbst“), 12. Oktober, 14.

Pfister, Eva (2011): „Genug Blech im Karton“. In: **Die Wochenzeitung**, Nr. 40, 6. Oktober, 27.

Radisch, Iris (2011): *Die elementare Struktur der Verwandschaft*. Internet-Platform ***Zeit-Online*** **(Literatur)**, 11. Oktober, http://www.zeit.de/2011/41/Literatur-Familienromane/komplettansicht?print=true [20.10.2011].

Richter, Stefen (2011): „Der Blick der Hineingeborenen“. In: **Der Tagesspiegel**, Nr. 21079, 28. August, 33.

Ruge, Eugen (2009): „Wahrheit ist eine Erfindung“. Interview geführt von Anja Köhler und Daniel Möglich am 11. Juni, http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/ artikel/verstehen-was-in-den-anderen-vorgeht.html [8.11.2011].

Ruge, Eugen (2011): **In Zeiten des abnehmenden Lichts**, 6. Auflage, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Schneider, Wolfgang (2009): „Das Jahr der Väter“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, Nr. 132, 10. Juni, 32.

Steinert, Hajo (2011): „Im Osten geht die Sonne unter“. In: **Die Welt**, Nr. 218, 17. September, 6.

Andreea Rodica Ruthner
Temeswar

Der Einsatz authentischer Texte zur Vermittlung interkultureller Kompetenz im DaF-Unterricht

Abstract: Authentic texts could be introduced to GFL students as an alternative to the fictional texts, which usually appear in foreign language text books. Texts, which are typically used in foreign language textbooks, are designed to approach students of all sociocultural origins and not a specific target group. However, by introducing authentic texts to a certain target group, one can adapt its contents to the social and cultural background of the targeted students and thus captivate their attention and stimulate their input to lessons. Authentic texts are therefore great resources for sociocultural information and can also serve as an access path to the targeted cultural perspective, particularly if there is no opportunity for the learners to establish contact with representatives of the target culture.
Keywords: intercultural competence, coeducational course, authentic texts, self-perception and perception of the other, cultural learning process.

1. Zum Begriff des „authentischen Textes"

Gleich zu Beginn sollte geklärt werden, welche Textsorten in die Kategorie authentischer Lehr- und Lernmaterialien eingeordnet werden, die interkulturelles Lernen ermöglichen und sogar aktivieren können, indem sie Fremdsprachenlernende dazu motivieren, sich einen tieferen Einblick in die fremdkulturelle Welt zu verschaffen.

Michael Bludau (1993) stellt z. B. einen kurzen Katalog von Textsorten zusammen, die für das interkulturelle Lernen geeignet sind, und teilt sie in drei Kategorien ein:

a) Texte mit personalisierten Darstellungen: Interviews, Biografien, Oral History[1], Briefe, Tagebücher usw.;

---

[1] *Oral History* ist eine Methode der Geschichtswissenschaft, die Zeitzeugen ihre Lebenswelt und Sichtweisen für die Nachwelt frei erzählen lässt. Dabei sollen die Zeitzeugen vor allem Personen aus der Unterschicht sein und möglichst wenig vom Historiker beeinflusst werden. Verwendet wird die Methode vor allem für die Alltagsgeschichte und Volkskunde, auch Lokalgeschichte. Das Erzählte wird mit einem Tonaufnahmegerät festgehalten und schließlich muss der Historiker die Aufzeichnungen auf eine angemessene Weise in Schrift übertragen (vgl. Oral History).

b) Informierende Sachtexte aus: Enzyklopädien, Nachschlagewerken, Informationsbroschüren und -blättern, Prospekten, Reiseführern, Zeitungen und Zeitschriften usw.;
c) Literarische Texte: Romane (vor allem deskriptive Abschnitte); Theaterstücke (für die sozialkommunikative Interaktion) und Dichtung (als Wiedergabe kulturspezifischer Gedanken- und Gefühlsmustern) (vgl. Bludau 1993: 12).

Claus Altmayer (2002: 3) fügt auch jene Kommunikationsformen hinzu, die in den neuen elektronischen Medien (Rundfunk, Fernsehen, Video, CD, Internet, usw.) öffentlich kursieren und in Verbindung mit Musik oder Bildern verwendet werden: Werbeanzeigen, Plakate, Karikaturen oder Lieder.

Alex Gilmore (2007: 107) definiert authentische Materialien als „cultural artefacts“, erwähnt gleichfalls Bücher, Zeitungen und Zeitschriften, Radio- und Fernsehsendungen, Internetseiten, Werbung und Musik, weist jedoch darauf hin, dass man in diesen Fällen von bestimmten Ausdrücken Gebrauch macht, die die Aufmerksamkeit des Publikums fesseln sollen und deswegen viel interessanter als die Alltagssprache scheinen.

2. Die Rolle personalisierter und informierender Texte

Authentische Texte können unserer Ansicht nach wenigstens alternativ zu den erfundenen Texten verwendet werden, die in den Lehrbüchern üblicherweise zu standardisierten Themen zu finden sind. Während Lehrbuchtexte meistens für keine spezifische Zielgruppe geschaffen sind, sondern auf Fremdsprachenlernende verschiedener sozialkultureller Herkunft im Allgemeinen ausgerichtet sind, können authentische Texte gerade dadurch anregend wirken, dass sie dem sozialen und kulturellen Hintergrund der Lerngruppe entsprechend ausgewählt werden (vgl. Gilmore 2007: 107).

In der Fachliteratur werden auch mögliche Nachteile des Einsatzes authentischer Texte im Fremdsprachenunterricht erwähnt: Der fremde Wortschatz und das vorausgesetzte kulturelle Wissen bereiten den Lernenden möglicherweise Schwierigkeiten und demotivieren sie dadurch (vgl. Gilmore 2007: 107). Denn „Texte enthalten vielfältige Instruktionen an einen potenziellen Rezipienten, dieses lebensweltliche Hintergrundwissen zu aktivieren und für den Rezeptions- und Verstehensprozess fruchtbar zu machen“ (Altmayer 2002: 11).

Zugleich kann die Arbeit mit authentischen Texten für die Lernenden dadurch motivational wirken, dass sie, indem sie eine solche Aufgabe bewältigen, sich selbst ihre sprachliche und soziokulturelle Kompetenz bestätigen (vgl. Gilmore 2007: 107) und dadurch viel mehr Selbstvertrauen gewinnen.

Eine mögliche Strukturierung des Lernvorgangs finden wir bei Michael Bludau (1993). Er schreibt über vier Schritte:

a) Erfahren: Der Text wird gelesen und die Lernenden machen sich kurz Gedanken über die vorhandenen und zugleich leicht erkennbaren Elemente der Zielsprachen-Kultur.
b) Vergleichen: Es werden Vergleiche zwischen der persönlichen Situation des Lesers und der Hauptfigur(en) angestellt, zuerst die äußeren und im Nachhinein auch die tieferen Umstände betreffend.
c) Informieren: Ergänzende Informationen aus dem sprachlichen oder dem allgemeinen oder kulturspezifischen Wissen werden gesammelt.
d) Umsetzen: Die Handlungsfähigkeit der Lernenden wird durch die gewonnenen kulturellen Erkenntnisse und Erfahrungen bereichert und soll in simulierten Situationen, die von dem besprochenen Thema ausgehen, eingesetzt werden (vgl. Bludau 1993: 13).

Folglich vermitteln authentische Texte nicht exklusiv Sprachkenntnisse, sie sind auch sehr gute Ressourcen für soziokulturelle Informationen, und falls der direkte Kontakt zu Vertretern der Zielkultur ausfällt, sind diese Textsorten womöglich der einzige Zugang, den die Fremdsprachenlernenden zu der fremden Perspektive haben. Authentische Texte gewähren den Lernenden die nötige Handlungsfähigkeit, in einem fremdkulturellen Kontext „unter bestimmten Umständen und in spezifischen Umgebungen und Handlungsfeldern kommunikative Aufgaben [zu] bewältigen [...], und zwar nicht nur sprachliche“ (Europarat 2001: 21). Andererseits sollen sie immer, damit der subjektive Einfluss personalisierter Texte ausgeglichen wird, von informierenden Sachtexten begleitet werden (Bludau 1993: 12).

3. Die Wirkung literarischer Texte im DaF-Unterricht

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts wurde die Verwendung literarischer Texte im Deutsch als Fremdsprache – Unterricht mit der Begründung vermieden, dass diese Textkategorie den Lernenden nur schwierige Texte anzubieten hat. Solche Texte würden zu viel Lesezeit in

Anspruch nehmen und wären durch Subjektivität und Perspektivität geprägt. Zeuner (2001) erwähnt z. B. in der Arbeit *Landeskunde und interkulturelles Lernen. Eine Einführung* zwei gegen literarische Texte oft gebrauchte Argumente:

> Literarische Texte sind erschwerte Texte, oft sehr komplex, mehrdeutig und nicht spontan verständlich. Sie vergrößern die Mühen und Schwierigkeiten für den fremdsprachigen Leser unnötig.
> Literarische Texte sind zur Vermittlung landeskundlichen Wissens ungeeignet, weil sie keine dokumentarisch objektiven Texte, sondern höchst subjektive, perspektivische Texte sind (Zeuner 2001: 92).

Wir finden jedoch in der modernen Fachliteratur genug Gegenargumente diesen zwei Aussagen gegenüber, die ohne Ausnahme für „ein differenziertes und sensibles Kulturverstehen“ (vgl. Zeuner 2001: 92) mittels fremdkulturellen Literaturunterrichts plädieren (im Vergleich zur Landeskunde als bloße Faktenvermittlung). D.h. der Umgang mit literarischen Texten gewährt den Lernenden einen tiefen Einblick in die deutsche Wirklichkeit und Sprachwirklichkeit sowohl auf mentaler, kognitiver als auch auf emotionaler, affektiver Ebene (vgl. Zeuner 2001: 93).

> Der fremdkulturelle Literaturunterricht ist ein unschätzbarer Weg zum Verstehen anderer Völker und Kulturen wie auch zum Verstehen der eigenen Kultur. Literatur lesen bedeutet, vertiefte Welterfahrungen machen, die instruktive Überlegenheit eines literarisch vorgespielten Modells, d. h. verdichteter Wirklichkeit erfahren (Weller 1995: 306).

Bei der Textauswahl ist es gleichfalls ganz wichtig, das sprachliche Niveau des Lesers in Betracht zu ziehen. Es sind Texte für alle Sprachniveaus vorhanden, sogar für Anfänger:

Rudolf Steinmetz: *Konjugation*
Ich gehe
du gehst
er geht
sie geht
es geht.
Geht es?
Danke - es geht (Zeuner 2001: 92).

Michael Bludau (1993) empfiehlt gleichfalls den Gebrauch literarischer Texte, allerdings nur im Falle der fortgeschrittenen Lerner:

> Weil Dichter eben die Lebenswirklichkeit und damit auch deren kulturelle Einbettung sprachlich ‚verdichten', und weil sie eben diese fiktive Lebenswirklichkeit auf eine besonders sensible Weise zu erfassen versuchen, läßt sich gerade durch literarische Texte – so denn die inzwischen erworbene sprachliche Kompetenz der Lernenden dies möglich macht – Kultur im weitesten Sinne des Wortes intensiv erfahren (Bludau 1993: 12).

Die Deutung der fremdkulturellen Muster erfolgt sicherlich in erster Linie aus der eigenen kulturellen Perspektive, dennoch haben die Lernenden anhand literarischer Texte gleichzeitig Zugang zu der Innenperspektive einer Kultur und können dadurch fremde Deutungs- und Handlungsmuster viel leichter entziffern.

Der Einsatz literarischer Texte im Fremdsprachenunterricht kann gleichfalls im Rahmen interkultureller Begegnungen[2] erfolgen. Die Lernenden können sich in diesem Fall dadurch Vorteile verschaffen, dass sie beim Dekodieren fremdkultureller Muster aller Art von *resource persons* geholfen werden.

Im Rahmen des modernen Fremdsprachenunterrichts wird folglich versucht, Sprachkenntnisse nicht in Form von purer Grammatik zu vermitteln, sondern sie in den konkreten, wirklichkeitsnahen Kontext einzufügen. Dieselbe Tendenz können wir auch im Bereich der Landeskunde bemerken: Der „faktenorientierte" Unterricht wird durch den „dynamischen" Unterricht ersetzt (vgl. Frakele/Grünzweig 1993: 627), d. h., der Lernende wird ermutigt, sich den konkreten alltagskulturellen oder sozialwissenschaftlichen Erfahrungen zuzuwenden und dadurch den Kontakt zu dem Erlebten und Erlebbaren zu pflegen.

Literarische Texte sowie fiktionale Texte bieten viel realistischere Kontexte und Situationen an, „im Gegensatz zu schematisierten und

---

[2] Der Kontakt zu fremdkulturellen Gemeinschaften kann im Rahmen von Auslandsaufenthalten anhand von persönlichen interkulturellen Treffen, wie *face-to-face contacts* (vgl. Burwitz-Melzer 2003: 72) und *face-to-face Tandem Lernen* (vgl. Steinig 1993: 307-318, Vences 1998: 189 und Schlang-Redmond 1998: 204) aufgenommen werden oder mithilfe virtueller Interaktionsformen, d. h. in virtuellen Klassenräumen und in Internetforen (vgl. Reising-Schapler 2003), durch *Videoconferencing* (vgl. Schlickau 2000), *Videoarbeit* (vgl. Schlickau 2000 und Timmermann 2012) oder *e-mail-Tandem-Lernen* (vgl. Vences 1998: 189) hergestellt werden.

stereotypen Alltagsdialogen, die Wirklichkeit nur vortäuschen und zu eindimensionalen faktischen Texten wie Werbetexten oder Zeitungsartikel" (Frakele/Grünzweig 1993: 626-627). Literarische oder fiktionale Texte schenken den Lernenden Interpretationsfreiheit und stellen dadurch einen guten Anlass zur Diskussion dar. Lernende tendieren auf der einen Seite dazu, sich mit den möglichen Situationen zu identifizieren, auf der anderen Seite reizen sie jene Leerstellen an, die „durch die Virtualisierung bzw. Negierung jeweils bestimmter Elemente des vom Autor bearbeiteten Wirklichkeitssegments" (Frakele/Grünzweig 1993: 627) geschaffen wurden.

4. Koedukative Lehrveranstaltungen

Authentische Literatur ist außerdem nie eindeutig, sie hinterlässt immer offene Wege und ermöglicht dadurch nicht nur literarische Gespräche, sondern innerhalb von gemischten Gruppen (aus einheimischen und ausländischen Studierenden gebildet) aufklärende Diskussionen zum *Thema Landeskunde*. Solche Lehrveranstaltungen gehören zu einer Unterrichtsform, *Neue Koedukation* genannt (vgl. Frakele/Grünzweig 1993: 623), die bereits seit den achtziger Jahren im Hochschulwesen der deutschsprachigen Länder gefördert wurde und die durch die Zusammenarbeit verschiedensprachlicher Lernenden einen mehrseitigen Lernprozess ermöglicht.

Im Rahmen der Grazer Deutsch als Fremdsprache – Ausbildung (vgl. Frakele/ Grünzweig 1993: 624) wurden bereits 1989 solche *koedukative* Lehrveranstaltungen organisiert. Es waren jeweils 30 Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die Hälfte von denen Studierende aus den USA, aus Kanada, Großbritannien, China und den afrikanischen Ländern, welche ein zweijähriges Studium für Deutsch als Fremdsprache abgeschlossen hatten. Die andere Hälfte waren Österreicherinnen und Österreicher, alle Germanistinnen und Germanisten und zum Teil an einer Zusatzausbildung für Deutsch als Fremdsprache interessiert. Sie haben vor allem in sprachlich gemischten Vierergruppen gearbeitet und literarische Texte als Vorbereitung für die Seminare besprochen. Es wurden Prosa-Erzählungen aus der deutschen Literatur angeboten, zu den Themen: österreichische Frauenliteratur nach 1945, Kurzprosa aus der DDR und deutschsprachige Theaterstücke, die im Herbst 1989 in Graz, Wien und München auf dem Spielplan standen (wobei die entsprechenden Aufführungen besucht wurden).

Die Zusammenarbeit der ausländischen Student/innen mit den österreichischen Germanist/innen ermöglichte einen mehrseitigen Lernprozess: Zum einen hatten die Ausländer/innen die Möglichkeit ihre Kenntnisse über deutschsprachige Literatur zu vertiefen und gleichzeitig einen engen Kontakt zum deutschen Alltag zu pflegen, was die Einfügung in den neuen kulturellen Kontext erleichterte, zum anderen durften sich die Germanist/innen in der neuen Lehrerrolle einüben und als *resource persons* bei dem „sprachlich-semantischen, sprachlich-ästhetischen und kultursemantischen Dekodieren der Texte“ (Frakele/ Grünzweig 1993: 626) mithelfen. Das Gespräch war folglich in den kleinen Arbeitsgruppen immer „message-orientiert“ (botschaftsorientiert) und erfüllte eine komplexere Rolle als das einfache Üben der Sprache. „Gemeinsam sollen beide Gruppen lernen, die ‚Vielfalt kulturrelativer Bedeutungszuweisungen‘ zu ermöglichen und zu reflektieren“ (Frakele/ Grünzweig 1993: 626).

Das Verwenden literarischer Texte im DaF-Unterricht erlaubt dem Lehrer mit seinen Student/innen auf mehreren Ebenen zu arbeiten: Wenn der Text Neugierde weckt, dann bietet er Anlass zu Diskussionen, bewirkt einen „Schreibanreiz“ (vgl. Frakele/ Grünzweig 1993: 626) und fördert dadurch das Interagieren der Lernenden mit dem Text und auch untereinander. Im Rahmen einer interkulturellen Gruppe stellt diese Situation einen idealen Anlass zum kulturellen Austausch, zur gemeinsamen Analyse gesellschaftlicher Normen und Werte und dadurch zur Entwicklung einer interkulturellen Bewusstheit und Verständigungsfähigkeit dar.

Die erste Voraussetzung des modernen Unterrichts besteht in der aktiven Teilnahme des Lernenden an der Lehrveranstaltung, was eigentlich nur unter der einen Bedingung möglich ist, dass der Lernende an dem Unterricht Gefallen hat und dazu Lust verspürt[3]. Die Arbeit am Text stellt einen mehrstufigen Lehr- und Lernprozess dar und kann sowohl in mündlicher als auch in schriftlicher Form erfolgen. Beide Varianten verlaufen aber auf mehreren Ebenen und jede Ebene setzt eine höhere Schicht des Verstehens voraus:

a) Mündliche Übungsformen:
   Ebene 1: Einfache Fragen zum Inhalt;

[3] Für dieses Prinzip des „lustvollen Fremdsprachenunterrichts“ plädiert auch Bernd Kast (1985) in seinem Artikel *Von der Last des Lernens, der Lust des Lesens und der List der Didaktik*.

Ebene 2: Übungen, die auf Erzählverhalten und auf Erzählhaltung abzielen; Fragen zum Sinnpotenzial des Textes;

Ebene 3: Diskussionen zur Rezeption des Textes.

b) Schriftliche Textproduktion:

Ebene 1: Die Erstellung eines inneren Monologs aus der Sicht einer der Textfiguren;

Ebene 2: Rollenspiel oder die szenische Aufbereitung eines Erzähltextes; Kritiken verfassen;

Ebene 3: Dramatische Texte gemeinsam zu großflächigen Comics umarbeiten; das Verfassen eines Briefes in der Rolle einer Figur; die Vollendung einer Episode in der Rolle des fiktiven Erzählers (vgl. Frakele/ Grünzweig 1993: 628).

Die ungewöhnliche Zusammensetzung einer solchen Gruppe, d. h. unterschiedliche kulturelle Herkunft und verschiedene sprachliche Niveaus, macht vor allem die Arbeit innerhalb der Kleingruppen besonders wichtig, denn nur innerhalb dieser Gruppen können die Texte vorerst lexikalisch dekodiert und dann ausführlich diskutiert und vorbereitet werden. Später sollen die Studierenden die literarischen Erkenntnisse ihrer „interpretatorischen Arbeit“ (Frakele/ Grünzweig 1993: 627) im Plenum bekannt machen und verteidigen.

Dieses gemeinsame Lernen hat jedoch auch den Vorteil eines besseren interkulturellen Kennenlernens und einer besseren interkulturellen Kommunikation, welche ihrerseits eine kommunikative Literaturvermittlung ermöglicht. Um es für die Germanist/innen spannender und für die Ausländer/innen leichter zu machen, können auch „fremdkulturelle Texte, die den Herkunftsländern der ausländischen Studierenden entsprechen, in den Leseplan eingebaut werden“, auf diese Weise wird „das gemeinsame Lernen und das Lernen voneinander“ (Frakele/ Grünzweig 1993: 630-631) zwischen den zwei Parteien sogar ausgeglichener.

> Die (einfache) ‚Duldung‘ ausländischer Studierender ohne Berücksichtigung der durch ihre Anwesenheit gegebenen besonderen Lehr- und Lernsituationen kann sogar zu Frustration und Unzufriedenheit führen (Frakele/ Grünzweig 1993: 631).

Viel empfehlenswerter sind Aktionen in der Art literarischer „Exkursionen“ (Frakele/ Grünzweig 1993: 629) zu Gedenkstätten oder ins Theater, im Rahmen derer die ausländischen Lernenden Kontakt zu der fremden Wirklichkeit aufnehmen können. Sie können außerdem ungestört

die inneren Mechanismen der fremden Gesellschaft aus unmittelbarer Nähe studieren und gleichzeitig, wann immer sie dazu bereit sind, mit dem Fremdartigen interagieren.

Diesen praktischen Vorschlägen schließt sich auch Dieter W. Adolphs (1993) an und unterbreitet selbst in seiner Arbeit mit dem Titel *Die Beteiligung interkultureller Germanistik an einem fachübergreifenden Modell zum Studium fremdsprachlicher Literatur in den USA* einen Vorschlag, der sowohl in monokulturellen als auch in multikulturellen Lehrveranstaltungen anwendbar ist. Adolphs berichtet über spanische, französische, deutsche und nordamerikanische Texte und Filme als Studienobjekte seiner Fremdsprachenseminare an der nordamerikanischen Michigan Technological University, die die Studierenden zum einen auf „den multikulturellen Charakter ihrer eigenen Gesellschaft" aufmerksam machen und zum anderen „die Erlerner einer Fremdsprache von dem Gefühl [...] befreien, sie seien noch nicht informiert genug, um Stellung beziehen zu können" (Adolphs 1993: 497). Er schafft es, seine Studenten von dem Zwang des *to-go-native*-Ideals zu befreien, indem er die Studierenden in drei Gruppen von ‚Spezialisten' einteilt: eine deutsche, eine französische und eine spanische Gruppe. Im Rahmen ihrer Arbeitsgruppe müssen sie literarische Texte in der originalen Auffassung lesen oder sich künstlerische Filme im Original mit englischen Untertiteln ansehen, sich regelmäßig treffen und diese Texte besprechen, sodass sie im Endeffekt als ‚Spezialisten' für ihre Kollegen fungieren. Die Anderen müssen sich ihrerseits für ‚das große Treffen' vorbereiten, indem sie die Texte in englischer Übersetzung lesen oder sich die Filme im Original mit englischen Untertiteln ansehen und sich Fragen für die ‚Spezialisten' notieren. Die Diskussionen finden dann im Plenum statt und behandeln inhaltliche Fragen und kulturelle Vergleiche, und bieten zugleich auch „Anlaß zu fachübergreifenden stilkritischen Untersuchungen" (Adolphs 1993: 499). Texte und vor allem Filme bieten laut Adolphs (1993) einen leichten Zugang zu fremden Kulturen (vgl. 1993: 499).

5. Schlussfolgerung

Abschließend wagen wir es zu behaupten, dass authentische Texte, unwichtig ob personalisierter, informierender oder literarischer Sorte, die gleiche Wirkung wie interkulturelle Begegnungen einer jeden Art erzielen. Texte fungieren als zuverlässige Informationsquellen, erleichtern die Entschlüsselung fremder Kulturmuster und ermöglichen den Perspektiven-

wechsel. Viele Lernende empfinden literarische Texte in dem Sinne abwechslungsreich, dass sie ihre Fantasie erregen.

Selbstverständlich sind auch weitere Interaktionsformen mit Vertretern der Zielkultur empfehlenswert: *face-to-face contacts*, *face-to-face-Tandem-Lernen* oder *E-Mail-Tandem-Lernen, Videoconferencing* und *Videoarbeit*, *text chat* bzw. *voice chat*, *E-Mail-* oder *Tandem-Projekte*, usw. Komplementär zum Unterricht können *interkulturelle Trainings* durchgeführt werden oder Materialienbücher eingeführt werden, die für den Unterricht zusätzliche landeskundliche und interkulturelle Übungen und Aktivitäten vorschlagen. Rollenspiele bzw. Simulationen von thematischen Fallbeispielen (*critical incidents*) stellen Bezüge zum Alltag der Lernenden her, lösen zugleich interkulturelle Sensibilisierungsprozesse aus und verhindern sogar Missverständnisse und Konflikte.

Dadurch gewinnen die Lernenden an Sicherheit in der Interaktion mit Vertretern der Zielkultur und haben dadurch einen viel leichteren Zugang zum zielkulturellen Wissen.

Literatur

Adolphs, Dieter (1993): *Die Beteiligung interkultureller Germanistik an einem fachübergreifenden Modell zum Studium fremdsprachlicher Literatur in den USA*. In: Bernd Thum/ Gonthier-Louis Fink (Hrsg.): **Praxis interkultureller Germanistik**: **Forschung – Bildung – Politik**: **Beiträge zum II**. **Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik Straßburg 1991**, München: iudicium, 491-502.

Bludau, Michael (1993): „Die Rolle von Texten beim interkulturellen Lernen". In: **Fremdsprachenunterricht** 46/1993, 11-14.

Burwitz-Melzer, Eva (2003): **Allmähliche Annäherungen**: **Fiktionale Texte im interkulturellen Fremdsprachenunterricht der Sekundarstufe I**, Tübingen: Gunter Narr.

Europarat. Rat für kulturelle Zusammenarbeit (2001): **Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen für Sprachen**: **lernen**, **lehren**, **beurteilen** [Niveau A1, A2, B1, B2, C1, C2], Berlin: Langenscheidt.

Frakele, Beate/ Grünzweig, Walter (1993): *Lehren lernen*: *Praxis des interkulturellen Literaturunterrichts. Zur Erfahrung mit Unterricht im interkulturellen Klassenzimmer mit ausländischen Deutschlernenden und österreichischen DaF-Lernenden*. In: Bernd Thum/ Gonthier-

Louis Fink (Hrsg.): **Praxis interkultureller Germanistik**: **Forschung – Bildung – Politik**: **Beiträge zum II**. **Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik Straßburg 1991**, München: iudicium, 623-632.

Gilmore, Alex (2007): „Authentic Materials and Authenticity in Foreing Language Learning”. In: **Language Teaching** 40/2, Cambridge University Press, 97-118.

Kast, Bernd (1985): *Von der Last des Lernens, der Lust des Lesens und der List der Didaktik. Literarische Texte für Anfänger im kommunikativen Fremdsprachenunterricht*. In: Manfred Heid (Hrsg.): **Literarische Texte im kommunikativen Fremdsprachenunterricht**. **Beiträge eines Werkstattgesprächs des Goethe House New York vom September 1984**, München: Goethe Institut, 132-154.

Schlang-Redmond, Mechthild (1998): *Gustaff meets May*. *Fremdsprachlernen im Tandem*. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): **Interkulturelles Lernen**. **Arbeitshilfen für die politische Bildung**, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 204-214.

Steinig, Wolfgang (1993): *Partnerschaftliches Lernen im Fremd- und Zweitsprachenunterricht*. In: Norbert Boteram (Hrsg.): **Interkulturelles Verstehen und Handeln**: **Beiträge aus Erziehungs-**, **Sozial- und Sprachwissenschaften**, Pfaffenweiler: Centaurus 1993, 305-323.

Vences, Ursula (1998): *Sprachlernen im Tandem. Vom Schüleraustausch zur interkulturellen Begegnung*. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): **Interkulturelles Lernen**. **Arbeitshilfen für die politische Bildung**, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 188-203.

Weller, Franz-Rudolf (1995): *Lesebücher, Lektüren, Anthologien, Textsammlungen*. In: Karl-Richard Bausch/ Herbert Christ/ Werner Hüllen/ Hans Jürgen Krumm (Hrsg.): **Handbuch Fremdsprachenunterricht**, Tübingen: Francke Verlag, 301-308.

Internetquellen

Altmayer, Claus (2002): „Kulturelle Deutungsmuster in Texten. Prinzipien und Verfahren einer kulturwissenschaftlichen Textanalyse im Fach Deutsch als Fremdsprache“. Internet-Plattform **Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht**, 6(3)/ 2002.

http://www.spz.tu-darmstadt.de/projekt_ejournal/jg_06_3/beitrag/deutungsmuster.htm [7.8.2012].

Oral History. Internet-Plattform http://de.wikipedia.org/wiki/Oral_History [5.8.2012].

Reising-Schapler, Martina (2003): „Fremdsprachenlernen und -lehren im virtuellen Klassenraum und in Internetforen: Eine Möglichkeit zum Erwerb kooperativer und (kommunikativ-) interkultureller Kompetenz im Fremdsprachenunterricht?“. Internet-Plattform **Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht**. **Didaktik und Methodik im Bereich Deutsch als Fremdsprache**, 8(2/3). http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-08-2-3/beitrag/Reising-Schapler 1.htm [19.4.2012].

Schlickau, Stephan (2000): „Video und Videoconferencing zur Sprach- und Kulturvermittlung: Lernpotenziale und empirische Beobachtungen“. Internet-Plattform **Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht**. **Didaktik und Methodik im Bereich Deutsch als Fremdsprache**, 5(2)/ 2000. http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-05-2/beitrag/sschlick1.htm [1.8.2012].

Timmermann, Waltraud (2012): „Interkulturelles Lernen durch produktive Videoarbeit: Ansätze und Ziele“. Internet-Plattform **Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht**. **Didaktik und Methodik im Bereich Deutsch als Fremdsprache** 1 (17)/ 2012. http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-17-1/beitrag/Timmermann.pdf [1.8.2012].

Zeuner, Ulrich (2001): *Landeskunde und interkulturelles Lernen. Eine Einführung*. Internet-Plattform **Technische Universität Dresden, Fakultät Sprach- und Literaturwissenschaften/ Institut für Germanistik**, **Lehrbereich DaF**. http://wwwpub.zih.tu-dresden.de/~uzeuner/studierplatz_landeskunde/zeuner_reader_landeskunde.pdf [11.2.2011].

Karla Lupşan/ Marianne Marki
Temeswar

Zur Übersetzung der Form *das* ins Rumänische

Abstract: The one and the same form DAS can express several parts of speech in German, such as the definite article, the demonstrative article, the demonstrative pronoun or the relative pronoun. This particularity is not to be found in Romanian and therefore this paper deals with the most important translation techniques of the German DAS into Romanian.
Keywords: the use of *das* in German , translation techniques of German *das* into Romanian

Die Form *das* wird in der sprachwissenschaftlichen Fachliteratur mehreren Wortarten zugerechnet, was einerseits zu einer hohen Gebrauchsfrequenz im Deutschen, andererseits zu unterschiedlichen Übersetzungsmöglichkeiten führt. Im vorliegenden Beitrag wird die Form *das* aus einer übersetzungsrelevanten Perspektive behandelt, indem man in Anlehnung an Vinay/ Darbelnet (1958), Newmark (1973 und 1979), Schreiber (1993 und 1997) die wichtigsten Übersetzungsverfahren ausführt.

1. Begriffsbestimmung

In der traditionellen Grammatik des Deutschen wird die Form *das* unterschiedlichen Wortarten zugerechnet: dem bestimmten Artikel, dem Demonstrativpronomen und dem Relativpronomen. Die neuen grammatischen Verfahren (normativen, distributionellen usw.) und die Entwicklung neuer Grammatikmodelle (Dependenzgrammatik, funktionale Grammatik, Textgrammatik usw.) brachten Neuauffassungen in Bezug auf die Wortklassen mit sich. Somit wurden beispielsweise die Begleiter des Nomens in der normativen Grammatik von Helbig/Buscha (1977) zur Klasse der *Artikelwörter*, in der Dependenzgrammatik von Engel (1988) zur Klasse des *Determinativs* und in der Textgrammatik von Weinrich (1993) zur Klasse der *einfachen* bzw. *spezifischen Artikel* gerechnet. Die Stellvertreter des Nomens im Satz bilden jedoch im Allgemeinen die Klasse der *Pronomina*.

Die theoretische Grundlage der vorliegenden Arbeit ist die deskriptive Textgrammatik von Weinrich (1993), wo die Form *das* als Textmorphem verstanden wird, das durch spezifische Verbindungen einiger oder oft auch nur durch ein einziges semantisches Merkmal definierbar wird

(1993: 19). Weinrich erweitert den Begriff Artikel und löst den Begriff Demonstrativ von der Vorstellung des Zeigens ab (1993: 20). Dafür führt der Autor den Begriff der *Auffälligkeit* ein. Um dem Hörer das Verständnis eines Textes zu erleichtern, kann der Sprecher seinem Text ein bestimmtes Informationsprofil geben, das zwischen einem Minimum und Maximum Unterscheidungen der Auffälligkeit ausdrückt. Zwischen den beiden Extremen *Fokus* (Maximum) bzw. *Horizont* (Minimum) steigt die Aufmerksamkeit stufenweise an (Thema-Rhema-Struktur). Thematisch wird das jeweils weniger Auffällige und rhematisch das jeweils Auffälligere genannt (1993: 25). Demzufolge ordnet der Autor die Form *das* folgenden Klassen zu: rhematische Referenz-Pronomina, Fokus-Pronomen, Artikel und Relativ-Pronomina.
Der einheitlichen Terminologie zuliebe versuchen wir die oben angeführten Bezeichnungen sowohl für die Beschreibung der Sprachphänomene im Deutschen als auch im Rumänischen zu verwenden.

2. Diachronischer Exkurs

Die mehrfache Zuordnung einer und derselben Form wird eigentlich durch die diachronische Entwicklung des ahd. Demonstrativums *dër*, *diu, daz* erklärt. In den Untersuchungen zu den indoeuropäischen Sprachen wurde mehrfach durch Belege bewiesen, dass die Demonstrativa einem Prozess der Grammatikalisierung unterworfen waren, der als Folge die Bildung von Definitartikeln, Personalpronomina der 3. Person, Relativpronomina u. a. hatte. Für die Grammatikalisierung eines einzigen Elements zu neuen Wörtern mit verschiedenen Funktionen und manchmal mit unterschiedlichen Formen prägte Craig (1991) den Begriff der *Polygrammatikalisierung*. Diessel (1999: 18-19) zeigte, dass der Entstehungsprozess von verschiedenen grammatischen Einheiten aus dem Demonstrativum eigentlich von seiner syntaktischen Umgebung abhängig ist:

> I show that the path-of-evolution that a demonstrative might take is crucially determined by the syntactic context in which it occurs. I show that pronominal, adnominal, adverbial, and identificational demonstratives develop into grammatical items that usually retain some of the syntactic properties that the demonstrative had in the source construction. Pronominal demonstratives develop into grammatical items that are either used as pronouns or that have at least some of the properties of a pronominal item. Adnominal demonstratives give rise to grammatical markers functioning as operators of nominal constituents. Adverbial

demonstratives evolve into operators of verbs or verb phrases. And identificational demonstratives develop into grammatical markers that interact with constituents derived from predicate nominals.

Daraus schließt man, dass die Polygrammatikalisierung im Althochdeutschen wie folgt stattgefunden hat (vgl. Lupşan 2007: 29):

- aus dem adnominal gebrauchten Demonstrativ entstand der anaphorische Artikel *der/die/das* und die Demonstrativ-Artikel *dieser/derjenige/derselbe*;
- aus dem pronominal gebrauchten Demonstrativ entstanden die rhematischen Referenz-Pronomina *der/die/das*, die Demonstrativ-Pronomina *dieser/ derjenige/ derselbe*, die Relativ-Pronomina *der/ die/ das* und das Fokus-Pronomen *das* (sog. Identifikationspronomen bei Diessel 1991).

Polygrammatikalisierung ist jedoch nicht nur in den germanischen Sprachen, sondern auch in den romanischen Sprachen zu verzeichnen. Iliescu (2006) weist darauf hin, dass je mehr eine Einheit gebraucht wird, desto mehr verliert sie an emphatisch-expressiven Eigenschaften. Die Sprecher empfinden es aber trotzdem für nötig diesen Verlust wiederherzustellen und greifen demzufolge sehr oft zu Wortbildungsmitteln. Die Autorin zeigt, dass die Bildung einiger neuen Formen dieses Phänomen als Grundlage hat, darunter auch der rumänischen pronominal und adjektivisch gebrauchten Demonstrativa.

Demzufolge hat die Polygrammatikalisierung des lat. *ille* folgende grammatische Einheiten im Rumänischen ergeben (vgl. Lupşan 2010: 497):

- aus dem adnominal gebrauchten Demonstrativum entstand der anaphorische Artikel (*lui, -l, -a, -lui*);
- aus dem pronominal gebrauchten Demonstrativum entstand das Personalpronomen der 3. Person und durch die Zusammensetzung mit der Partikel *ecce/eccu(m)* der rumänische Demonstrativ-Artikel und das Demonstrativ-Pronomen (*acela/aceea*);

Ausgehend von der gleichen etymologischen Basis haben sich allerdings im Rumänischen, außer der oben genannten Einheiten, die in allen romanischen Sprachen vorhanden sind, noch zwei neue Einheiten entwickelt, die in der Fachliteratur als Besonderheiten des Rumänischen gelten. Es handelt sich um den Adjektivartikel *cel* und den Genitivartikel *al*. In den neueren Grammatiken, wie zum Beispiel in der **Grammatik der Rumänischen Akademie (GALR)** werden *cel* und *al* kontextbedingt entweder zur syntaktischen Subklasse der „unselbstständigen Prono-

mina“ (die sog. „pronume semiindependente“) gerechnet oder als Formant[1] bezeichnet (vgl. GALR 2005: 44). Diese Klassifikation erweist sich jedoch in der rumänischen Fachliteratur als strittig[2], sodass wir im Folgenden von den traditionellen Auffassungen ausgehen und diese Elemente zu den rumänischen Artikeln bzw. Demonstrativ-Pronomina rechnen (s. auch Iliescu/Popovici 2013: 88-89).

Die Polygrammatikalisierung von *ille* hatte nicht nur Funktionsänderungen als Folge, sondern auch stärkere formale Transformationen. Gemeint werden die starken Reduktionen auf der phonetischen Ebene (z. B. der einfache anaphorische enklitische Artikel *-l, -lui, -a* und die klitischen Formen des Personalpronomens der 3. Person *îi, -li, -le, -i-*) und die Zusammensetzung, um alte Inhalte (*acela*) oder aber neue (*al*) auszudrücken. Bei der Polygrammatikalisierung von *dër*, *diu, daz* verzeichnet man Transformationen eher auf der Inhaltsebene als auf der formalen. *Dër*, *diu, daz* sind in der deutschen Gegenwartssprache zu unabhängigen Morphemen geworden, die für den anaphorischen Artikel (*der, die, das*) stehen. Sie sind außerdem mit den Formen des rhematischen und des Relativ-Pronomens im N./A./D. Sg. und N./A. Pl. fast identisch. Die einzigen Unterschiede betreffen den G. Sg. und Pl. und D. Pl., wo das Pronomen statt der Artikelformen *des, der, den* die Formen *dessen, derer, denen* hat. Die Homonymie der Formen im N./A. Sg. Neutrum ist auch im Falle des Fokus-Pronomen *das* zu verzeichnen.

3. Die Übersetzungsmöglichkeiten

Es gibt wenigstens sieben Übersetzungsverfahren, durch die man *das* ins Rumänische übertragen kann. Diese sind die Wort-für-Wort-Übersetzung, die Permutation, die Expansion, die Reduktion, die Transposition, die syntaktische Transformation und der interkategoriale Wandel (vgl. Schreiber 1997). Sehr oft werden aber mehrere Verfahren verbunden und dieses Phänomen nennen wir im Folgenden Häufungen von Übersetzungsverfahren.

Ohne Anspruch auf Exhaustivität versuchen wir in der vorliegenden Arbeit die häufigsten Gebrauchskontexte der Form *das* auszusondern und die dazu entsprechenden Übersetzungsverfahren anzugeben. Die Untersuchung beschränken wir auf den Nominativ und den Akkusativ

[1] Unter Formant verstehen wir Formen, die zur Bildung komplexer Strukturen helfen.
[2] Vgl. dazu die Argumente von Neamţu (2011) bezüglich der Form AL.

Singular, da die Form *das* lediglich in diesen Kasus allen bereits angeführten Klassen zugeordnet werden kann.

3.1 *Das* als rhematisches Referenz-Pronomen

Für Weinrich bedeutet Pronominalisierung „Stellvertretung und semantische Fortführung eines Nomens durch ein referenzidentisches Pronomen“ (1993: 372-373). Dementsprechend sind *Pronomina* einfache, kurze Morpheme, denen das semantische Merkmal ‘bekannt‘ zukommt. Weiter werden diese, „ihren mehr oder weniger spezifischen Bedeutungen“ entsprechend, in verschiedene Arten von Pronomina eingeteilt. Die Pronomina mit der geringsten Spezifik bezeichnet Weinrich als *Referenz-Pronomina*. Diese können bekannte unauffällige (thematische) oder bekannte auffällige (rhematische) Aspekte im Text weiter gelten lassen und deshalb unterscheidet Weinrich zwei Unterklassen von Referenz-Pronomina. *Das* gehört der Unterklasse der *rhematischen Referenz-Pronomina* (*der/die/das-Reihe*) an. Diese konstituieren ihre Bedeutung mit den semantischen Merkmalen ‘bekannt‘ und ‘Auffälligkeit‘.

> Mit Hilfe dieser Pronomina weist der Sprecher den Hörer an, einerseits die Bedeutung eines nominalen Referenten im Text weitergelten zu lassen, andererseits gleichwohl deren Auffälligkeitswert nicht verfallen oder sogar neu aufheben zu lassen (Weinrich 1993: 380).

Die rhematischen Referenz-Pronomina unterscheiden sich von den Demonstrativ-Morphemen (Artikel und Pronomen), deren spezifische Leistung als Aufmerksamkeitssignal für eine auffällige Referenz angesehen wird. Diese Morpheme sind für Weinrich die Formen *dieser, jener, derjenige* usw. Das Aufmerksamkeitssignal des Demonstrativ-Artikels vermittelt dem Hörer die Instruktion, das in der Referenzrolle neu auftretende Nomen nicht als Sprachzeichen für einen neuen Referenten, sondern als kontextuelle Rekodierung des im Text bereits eingeführten Referenten aufzufassen. Das macht diese Referenz gegenüber der sonstigen Referenzroutine auffällig (vgl. Weinrich 1993: 441). Der spezifische Demonstrativ-Artikel *dieser/jener* und seine freien Formen, d. h. das Demonstrativ-Pronomen sind „nicht vom isolierten Zeigeakt, sondern vom gesamten Text-in-der-Situation her“ zu verstehen (Weinrich 1993: 445).

> Es wird grundsätzlich als eine dem Hörer übermittelte Rekodierungsanleitung zur Bewältigung eines bestimmten Problems in der Referenz angesehen (Weinrich 1993: 445).

Die Form *dieser* verweist auf eine zu leistende Rekodierung im näheren sprachlichen Kontext bzw. situativen Nahbereich und die Form *jener* auf den ferneren sprachlichen Kontext bzw. situativen Fernbereich.

(1) Siehst du das Mikrophon im Schaufenster? *Das* kaufe ich mir.
Vezi microfonul din vitrină? *Pe acela/ Pe acesta* mi-*l* cumpăr.

Wie aus der rumänischen Übersetzung ersichtlich ist, kann man die Unterscheidung zwischen den rhematischen Referenz-Pronomina und den Demonstrativ-Pronomina im Rumänischen nicht machen, denn die rumänischen Formen aktualisieren nicht lediglich die Merkmale 'bekannt' und 'Auffälligkeit'. Die rumänischen Formen geben zugleich Auskunft über die Nähe (*acesta*) oder die unmittelbare Entfernung (*acela*) der Referenz. Demzufolge gelten die rumänischen Demonstrativ-Pronomen der Nähe und der Entfernung als Entsprechungen des deutschen rhematischen Referenz-Pronomens. Im Kontext (1) sind die Pronomina austauschbar, denn die Nähe bzw. die Entfernung von der Bezugsgröße wird höchstwahrscheinlich von Zeigegesten geklärt. Umgangssprachlich würde man für das Demonstrativ der Entfernung die Form *ăla* verwenden.

Die Verdoppelung durch die klitische, unbetonte Form *-l* des Personalpronomens und die Voranstellung der Präposition *pe* gehören zu den zusätzlichen Akkusativmarkern des Rumänischen. Dies führt aus übersetzungsrelevanter Perspektive zur Häufung von Übersetzungsverfahren. Es handelt sich um eine Kombination aus *Transposition* und *Expansion*. Unter Transposition verstehen wir „die Änderung der Wortart in der Übersetzung" und unter Expansion „die Erhöhung der Wortzahl in der Übersetzung" (vgl. Schreiber 1997: 221; Newmark 1988: 78).

Bei der Übertragung muss man aber auch das Genus der Bezugsgröße berücksichtigen, denn eine konsequente Übereinstimmung diesbezüglich gibt es zwischen dem Deutschen und Rumänischen nicht.

(2) Siehst du das Buch (Neutr.) im Schaufenster? *Das* (Neutr.) kaufe ich mir.
Vezi cartea (Fem.) din vitrină? *Pe aceea/Pe asta* (Fem.) mi-*o* cumpăr.

Die feminine Form *asta* ist umgangssprachlich. Sie wird auch in der Standardsprache verwendet und deshalb gilt sie hier als Übersetzungsvariante.

Die deutschen rhematischen Referenz-Pronomina lassen insbesondere die Adverbien *hier, da* und *dort* als Determinanten zu.

(3) Siehst du das Mikrophon im Schaufenster?
Meinst du *das da* oder *das dort*?
Vezi microfonul din vitrină?
(3a) Te referi la *cel de aici* sau la *cel de acolo*?
(3b) Te referi la *acesta* sau la *acela?*

Die Übersetzungsvarianten haben als Grundlage das gleiche Übersetzungsverfahren, und zwar die Transposition. Der Unterschied besteht einerseits in der verwendeten Wortart und andererseits in der Kombinationsnotwendigkeit mehrerer Übersetzungsverfahren.

Die erste Übersetzungsvariante (3a) kann unterschiedlich interpretiert werden. Einerseits kann man sie als ein weiteres Beispiel der Transposition betrachten, andererseits als einen Beleg für die *Wort-für-Wort-Übersetzung*.

Cel nimmt eine Zwischenstellung zwischen Pronomen und Artikel ein. Wenn es aber wie in unserem Fall mit Determinanten vorkommt, dann wird *cel* stets als Pronomen eingestuft. Die Transposition erfolgt durch das Demonstrativ-Pronomen verbunden mit den Determinanten *de aici* bzw. *de acolo.*

Da es sich hier um ein abgeschwächtes Demonstrativ handelt, wäre auch eine weitere Interpretation aus sprachwissenschaftlicher Perspektive möglich. *Cel* kann die Merkmale der Nähe und Entfernung nicht aktualisieren, jedoch die der Bekanntheit und der Auffälligkeit. So könnte man *cel* hier als rumänisches rhematisches Referenz-Pronomen verstehen. In diesem Fall würde man hier über eine Wort-für-Wort-Übersetzung sprechen, also eine wortgetreue Übertragung durch Beibehaltung der „Wortstellung, der Anzahl und der Wortart" (vgl. Schreiber 1997: 220). Die rumänische Entsprechung ist also ein determiniertes abgeschwächtes Demonstrativ-Pronomen.

Die Wahl der rumänischen Demonstrativ-Pronomina verläuft in der zweiten Übersetzungsvariante (3b) nicht mehr beliebig, sondern abhängig von der Bedeutung der deutschen Adverbien der Nähe bzw. der Distanz. *Das da* entspricht der rumänischen Form *acesta* oder aber der

umgangssprachlichen *asta* und *das dort* der standardsprachlichen Form *acela* bzw. der umgangssprachlichen Form *ăla*. Das Verfahren der Transposition tritt hier zusammen mit der *Reduktion* auf, d. h. mit „der Verringerung der Wortzahl in der Übersetzung“ (Schreiber 1997: 220; Newmark 1988: 76).

Manchmal bleibt die Form *das* unübersetzt, wird also in der Übersetzung ausgelassen. Diese Auslassung ist jedoch grammatikalisch bedingt und ändert somit die Information auf der Inhaltsebene nicht. Es handelt sich um bestimmte rumänische Kontexte, in denen das Subjekt nicht aktualisiert wird. Das rumänische pronominale Subjekt kann einerseits darum ausgelassen werden, weil „Person und Numerus durch die Personalendungen des Verbs gesichert sind (*inbegriffenes Subjekt*)“ und andererseits dann, „wenn seine Bezugsgröße im Vortext oder aus dem Kontext erschließbar ist (*mitverstandenes Subjekt*)“ (Engel 1993: 50).

(4) Können Sie mir sagen, wo das Mikrophon ist?
Das ist hier.
Îmi puteţi spune unde e microfonul?
Ø E aici.

Im Deutschen kann die Auslassung des Subjekts lediglich in der saloppen Alltagssprache vorkommen.

3.2 *Das* als Fokus-Pronomen

Weinrich unterscheidet zwei Formen der Neutralisierungen in der Referenz, die im Umfang verschieden sind (*es* und *das*). *Das* als Neutral-Pronomen wird *Fokus-Pronomen* genannt und enthält die semantischen Merkmale ‘Auffälligkeit‘ und ‘Bündelung‘ (1993: 398). Mit Fokus-Pronomen meint man ausschließlich die Form des N./A. Sg. Neutr. *das,* die im Unterschied zum rhematischen Referenz-Pronomen morphologisch invariant ist. Es steht also mit gleicher Form für auffällige Identifikationen im Nominativ oder Akkusativ. In der Aussprache wird es allerdings betont und kann selber Determinanten bei sich haben. Eine Genitivform gibt es nicht und die Dativform kommt nur noch in wenigen archaischen Ausdrücken vor (vgl. Weinrich 1993: 401).

Im Rumänischen wird die Kurzform *asta* und „in weitaus geringerem Maße, *aceasta* oder *aia*“ (Iliescu/ Popovici 2013: 147) autonom mit neutraler Bedeutung verwendet, „wenn sie auf vorangegangene

Äußerungen oder Bezeichnungen für Abstraktes verweisen“ (Engel 1993: 782). Giurgea (2008) nennt diese Formen *neutrale Demonstrativ-Pronomen* („pronume demonstrative neutre“) und zeigt, dass sie formal mit dem Fem. Sg. des Demonstrativ-Pronomens identisch sind, sich aber von diesem dadurch unterscheiden, dass sie bei Maskulina keine Genus-Kongruenz aufweisen (1) und im Akkusativ keinen zusätzlichen Marker *pe* erhalten (3).

> Pronumele se pot referi la entităţi care nu cad sub un concept exprimat printr-un nume sau un grup nominal: acestea sunt fie entităţi ce pot fi identificate perceptual, dar nu au fost încă subsumate unei categorii, precum obiecte pe care le vedem, dar nu ştim ce sunt, fie entităţi ce nu se exprimă lingvistic prin nume, precum conţinuturile propoziţiilor. În acest caz, limbile care au gen neutru folosesc pronume neutre. […] În română, se poate folosi cliticul feminin singular *o,* dar mult mai rar decât pronumele neutre din alte limbi. În schimb se folosesc, fără restricţie, pronumele demonstrative neutre, identice ca formă cu femininul singular, dar deosebindu-se de acesta prin acordul la masculine şi prin imposibilitatea de a primi marca de obiect direct *pe* (Giurgea 2008: 6).

(1) „Ein Wortstamm“, was ist *das*? *Das* bezeichnet den Bestandteil eines Wortes, der als Basis zur Bildung von flektierten Wortformen dient.
„Radicalul“, ce înseamnă *aceasta*/*asta*? *Aceasta*/*Asta* denumeşte partea unui cuvânt care serveşte ca bază pentru formarea cuvintelor flexibile.

(2) (Situation: Das Kind beschriftet die Wände)
Was ist *das*? Was ist denn *das da* schon wieder!
Ce-i *asta*? Ce-înseamnă *asta (de aici)* iarăşi!

(3) Ich müsste die Lehrerin anrufen, aber *das* mache ich nicht.
Ar trebui să o sun pe profesoară, însă nu fac *asta*.

Aus den oben angeführten Aussagen und Belegen könnte man schließen, dass auch das Rumänische über ein Fokus-Pronomen verfügt. Jedoch wird im Rumänischen nur die Genusopposition im N./A. Sg. und dies in wenigen Kontexten neutralisiert, denn in „Subjektfunktion kongruiert das Pronomen in Genus und Numerus mit dem Prädikatsnomen“ (Iliescu/Popovici 2013: 145). Zumal die Neutralisierung der Numerusopposition nie belegbar sein wird und somit die Form nur in sehr wenigen Kontexten morphologisch invariant ist, vertreten wir die Meinung, dass das Rumänische über kein eigenständiges Neutral-Pronomen

verfügt, sondern über eine noch sehr schwach grammatikalisierte Übergangsform zwischen dem Demonstrativ- und dem Fokus-Pronomen *asta*. Der einheitlichen Terminologie zuliebe werden wir aber diese Form ausschließlich in denjenigen Kontexten, in denen sie eine 1:1 Entsprechung zum deutschen Fokus-Pronomen *das* darstellt, als Fokus-Pronomen betrachten. In allen anderen Fällen werden wir sie als rumänisches Demonstrativ-Pronomen verstehen.

Die oben angegebenen Beispiele bedürfen einiger Kommentare. Die textuelle Fokusbildung (1) entsteht durch die Frage und den Gebrauch des Fokus-Pronomens, das sowohl den Gegenstand auffällig macht als auch die Aufmerksamkeit des Gesprächspartners dazu bündelt. Die Übersetzung erfolgt durch den Einsatz der *Wort-für-Wort-Übersetzung*, d. h. um mit Schreiber (1997: 220) zu sprechen, durch „die Beibehaltung von Wortstellung, Anzahl und Wortart sowie (mit Einschränkungen) grammatischer Bedeutung und syntaktischer Konstruktion"[3]. Das gleiche Verfahren wird auch im Falle der situativen Fokusbildung (2) eingesetzt, wobei das Fokus-Pronomen diesmal die Situation zur Aufmerksamkeit des Partners bündelt. Die Determinierung des Pronomens durch die Partikel *da/ de aici* kann im Rumänischen ausgelassen werden, zumal dies die Aufmerksamkeit auf eine konkrete Stelle lenken würde und nicht mehr auf die gesamte Situation.

Die rumänische Variante (3) stellt jedoch die wichtigste Abweichung von der Wort-für-Wort-Übersetzung dar, und zwar „die obligatorische (grammatikalisch bedingte) Änderung der Wortstellung", die bei Schreiber (1993: 219) *Permutation* heißt. Außerdem kann man im Deutschen die Form *das* durch *dies* ersetzen und im Rumänischen die direkten Akkusativobjekte („complement direct în acuzativ") verdoppeln:

(3a) Ich müsste die Lehrerin anrufen, aber *das/dies* mache ich nicht.
Ar trebui să o sun pe profesoară, însă *asta* n-*o* fac.

Wie bereits erwähnt, gehören die Verdoppelung durch klitische, unbetonte Formen des Personalpronomens und die Voranstellung der Präposition *pe* zu den zusätzlichen Akkusativmarkern des Rumänischen. Die Wiederaufnahme durch ein Klitikon ist jedenfalls fakultativ, „wenn die betonte Form eines der Pronomina *asta, ce, cine* ist" (Engel 1993: 56), was durch das Beispiel (3) belegt wird. Allerdings wird heutzutage die

[3] Bei Vinay/ Darbelnet (1958) heißt dieses Verfahren *wortgetreue Übersetzung*.

Verdoppelung bevorzugt, „denn solche Sätze wirken im Allgemeinen expressiver als die einfachen ohne Wiederholung des Pronomens” (Iliescu/Popovici 2013: 147). Durch die Erhöhung der Wortzahl in der Übersetzung wurde in diesem Fall das Verfahren der *Expansion* eingesetzt (vgl. Schreiber 1997: 220; Newmark 1988: 76).

Andere Übersetzungsvarianten wären aber auch folgende:

(3b) Ar trebui să o sun pe profesoară, însă n-*o* fac.
(3c) Ar trebui să o sun pe profesoară, însă nu fac *aşa ceva*.

Das rumänische Fokus-Pronomen *asta* wird in diesen Beispielen nicht mehr aktualisiert, denn seine Funktion wird entweder vom Klitikon allein oder aber von einem determinierten Indefinit-Pronomen (*aşa ceva/ so etwas*) übernommen. Aus der übersetzungsrelevanten Perspektive spricht man in diesen Fällen von *Transposition* (3b) und *Transformation* (3c). Unter Transformation verstehen wir „die Änderung der syntaktischen Konstruktion” (Schreiber 1997: 221; Newmark 1988: 78).

In anderen Kontexten, wie zum Beispiel bei unpersönlichen Verben, können mittels der Transposition die rumänischen Relativa als Entsprechungen des Fokus-Pronomens *das* gelten.

(4) *Das* blitzt und donnert ja unheimlich!
Ce/Cum mai fulgeră şi tună!

Wie erwähnt, kann die Numerusopposition im Rumänischen nicht neutralisert werden und dies führt zu morphologischen Varianzen. Außerdem muss neben der Kasusmarkierung auch noch die Genusunterscheidung vorhanden sein, falls das Pronomen als Subjekt gebraucht wird. Die morphologische Invarianz, die dem deutschen Fokus-Pronomen eigen ist, kann im Rumänischen nicht mehr erhalten bleiben, so dass man in diesen rumänischen Gebrauchskontexten nicht mehr über ein Fokus-Pronomen sprechen kann. Der Einsatz des Verfahrens der Transposition ist demzufolge grammatisch bedingt.

(5) (Situation: Anschauen eines Fotoalbums)
Wer ist *das*?
Das sind meine Eltern. *Das* ist meine Mutter und *das* mein Vater.
Cine sunt *aceştia/ăştia*?

Aceştia/ Ăştia sunt părinţii mei. *Aceasta/Asta* e mama (mea), iar *acesta/ăsta/acela/ăla* e tatăl (meu).

Die rumänischen Demonstrativ-Pronomina (*acesta/acela*) entsprechen also einerseits den deutschen rhematischen Referenz-Pronomina (*der/die/das*) und den mit spezifischeren Bedeutungsmerkmalen versehenen Demonstrativ-Pronomina (*dieser/jener*), andererseits dem Fokus-Pronomen *das*. Die Formen *aceştia*, *aceasta* und *acela* gehören jedoch fast ausschließlich der geschriebenen Sprache an, denn im gesprochenen Rumänischen werden die umgangssprachlichen Kurzformen *ăştia*, *asta/aia* und *ăsta/ăla* gebraucht. Hier kann man „und *das* mein Vater" sowohl durch die Formen der relativen Nähe *acesta/ăsta* als auch durch die der relativen Entfernung *acela/ăla* übersetzen, denn man differenziert zwischen zwei Personen und somit wählt man zwischen zwei Erscheinungen. Die Beibehaltung der Invarianz auf der Inhaltsebene ist aber auch durch den Gebrauch des Personalpronomens möglich:

(5a) *Ea* e mama mea, iar *el* e tatăl meu.

Eine andere Übersetzungsmöglichkeit wäre die Nicht-Aktualisierung des Subjekts, die, wie bereits angeführt, im Rumänischen standardsprachlich ist. Im Beispiel ist jedoch neben der Auslassung auch eine *Reduktion* ersichtlich (5b).

(5b) *Ø* Sunt mama mea şi tatăl meu.

Dieselbe Aussage kann aber ins Rumänische auch durch ein anderes Verfahren übersetzt werden:

(5c) *Cea de aici* e mama mea, *celălalt/ălălalt* e tatăl meu.

Im angegebenen Kontext (5c) wird *cel* als Pronomen eingestuft, genauer als ein abgeschwächtes Demonstrativ-Pronomen, denn es kontrastiert mit dem Demonstrativ-Pronomen der Wahl *celălalt/ălălalt* (vgl. Iliescu/Popovici 2013: 148). Das Übersetzungsverfahren ist in diesem Fall die *syntaktische Transformation*, denn es handelt sich um eine komplexe syntaktische Struktur, bestehend aus *cel* mit eigener Determinierung (*de aici*) und dem rumänischen Demonstrativ der Wahl *celălalt*.

3.3 *Das* als anaphorischer Artikel

Artikel sind für Weinrich Morpheme, „die im Text die Aufgabe haben, Nomina zu begleiten und dem Hörer Anweisungen zu geben, wo im Text Determinanten für diese Nomina zu finden sind“ (1993: 406). Die Artikel kongruieren im Genus, Numerus und Kasus mit ihren Nomina und hinsichtlich des dazugehörenden Nomens kommt ihnen das semantische Merkmal ‘bestimmbar‘ zu. Zumal den Determinanten das semantische Merkmal ‘bestimmend‘ zugeteilt wird und diese erst nach den Suchanweisungen der Artikel zu finden sind, „sind Artikel selber keine Determinanten, sondern Determinationshelfer“. Die Klasse der Artikel umfasst zwei Unterklassen (1993: 410): die *einfachen Artikel* und die *spezifischen Artikel*. Als Artikel gehört *das* der Klasse der einfachen Artikel und ferner der Unterklasse *der anaphorischen Artikel* (*der/die/das*) an, denen zum Grundmerkmal ‘bestimmbar‘ auch noch das semantische Merkmal ‘bekannt‘ zukommt; *das* hat also die Bedeutungsmerkmale ‘bekannt’ und ‘bestimmbar‘ und stimuliert die Suche nach Determinanten in der kontextuellen und situativen Vorinformation oder in der Vorinformation aus dem Sprach- und Weltwissen (vgl. Weinrich 1993: 411-415). Dabei aktualisiert *das* immer das Neutrum im N./A. Sg. Zu den rumänischen anaphorischen Artikeln rechnen wir den proklitischen und enklitischen Artikel, den Demonstrativartikel *cel* und den Genitivartikel *al*.

> Der Demonstrativartikel verbindet ein mit dem bestimmten Artikel versehenes Substantiv mit seinem Bestimmungswort, er substantiviert Adjektive, Numerale oder Präpositionalgefüge und er ist ein Bestandteil des relativen Superlativs. Der Demonstrativartikel ist formal identisch mit dem abgeschwächten Demonstrativpronomen *cel* [...] Der Genitivartikel ist ein Bestandteil der Possessivpronomen und der Ordnungszahlwörter (Iliescu/Popovici 2013: 88, 90).

(1) (Situation: Redner spricht zu leise)
Das Mikrophon! *Das* Mikrophon einschalten!
Microfonu*l*! Porniţi mocrofonu*l*!

(2) Auf der Bank liegt ein Mikrophon. *Das* Mikrophon ist schwarz.
Pe bancă e un microfon. Microfonu*l* e negru.

(3) Die Menschen haben lange gebraucht, bis sie *das* Feuer entdeckt haben.
Oamenilor le-a trebuit mult până au descoperit focu*l*.

In den oben angeführten Belegen entspricht der Form *das* der rumänische einfache anaphorische Artikel *-l* . Er steht so wie im Deutschen für den N. Sg. Neutr. und weist auf die Vorinformation hin, die situativ (1), kontextuell (2) oder im eignen Weltwissen (3) vorhanden ist. Die einzige Besonderheit an der rumänischen Entsprechung ist die Enklise. Aufgrund dieser muss bei der Übertragung aller definiten Strukturen ins Rumänische die Wortstellung geändert werden, so dass das stets einzusetzende Verfahren die *Permutation* ist.

Einige sprachenpaarspezifische Probleme wie Genusunterschiede (4) und unterschiedliche Kasus-Rektion (5) kommen in den nächsten Beispielen zur Geltung. Aufgrund dieser wird bei der Übertragung des einfachen Artikels häufig der *intrakategoriale Wechsel* als Übersetzungsverfahren eingesetzt. Darunter versteht Schreiber (1997: 220-221) „die Änderung der grammatischen Bedeutung innerhalb einer grammatischen Kategorie“. Natürlich kommt dieses Verfahren immer zusammen mit der Permutation vor.

(4) *Das* Kind liest *das* Buch laut vor. (Neutrum, Neutrum)
Copilu*l* citeşte carte*a* cu voce tare. (Maskulinum, Femininum)

Der intrakategoriale Wechsel ist obligatorisch, zumal die rumänischen Nomen Maskulina bzw. Feminina sind und keine Neutra wie im Deutschen. Nicht nur die grammatische Kategorie Genus, sondern auch die Kategorie Kasus kann in ihrer Bedeutung obligatorisch geändert werden, wenn beispielsweise die Rektion der Präpositionen in den untersuchten Sprachen unterschiedlich ist. Im Beispiel (5) handelt es sich sowohl um die grammatikalisch bedingte Änderung des Genus wie auch die des Kasus.

(5) Das Kind spielt *mit dem Buch*. (Dativ)
Copilul se joacă *cu* carte*a*. (Akkusativ)

Die deutsche Präposition *mit* verlangt immer den Dativ, wobei die rumänische Entsprechung *cu* immer den Akkusativ regiert.

Bei attribuiertem Nomen gibt es im Rumänischen mehrere Übersetzungsvarianten und es kommen oft gehäufte Übersetzungsverfahren vor.

(6) *Das* neue Mikrophon liegt auf der Bank.

Microfonu*l* nou se află pe bancă.
(6a) Nou*l* microfon se află pe bancă.
(6b) Microfonu*l* *cel* nou se află pe bancă.

Dies ist eine Folge der Stellungsmöglichkeiten des adjektivischen Attributs im Rumänischen. Es kann nämlich vor oder nach dem Nomen stehen. Die Regel besagt, dass der anaphorische Artikel immer beim ersten Glied einer Nominalgruppe steht. Dies kann das Nomen (6) oder das Adjektiv (6a) sein. Möchte man aber das Adjektiv besonders hervorheben, so wird auch der Demonstrativartikel *cel* gesetzt (6b). Seine Setzung ist hier fakultativ und hat eine rein emphatische Funktion (vgl. Iliescu/Popovici 2013: 89). Die einzuführenden Verfahren sind die Permutation und die Expansion.

Eine Häufung von Übersetzungsverfahren sind in folgenden Beispielen zu verzeichnen:

(7) *Das* beste Buch des Autors ist ausverkauft.
Cea mai bună carte a autorului nu se mai găseşte.
(7a) Carte*a* *cea* mai bună a autorului nu se mai găseşte.

Eine Besonderheit der rumänischen Sprache ist die Bildung des relativen Superlativs mit dem Demonstrativartikel *cel*, welches eine 1:1 Entsprechung des deutschen Artikels darstellt. Der attributive Superlativ kann vor oder nach dem Bezugswort stehen, das demzufolge mit oder ohne den anaphorischen Artikel stehen kann.

Beim präponierten Superlativ (7) ist *cel* allein die Entsprechung des deutschen Artikels, aber bei nachgestelltem Superlativ (7a) ist eine Häufung von mehreren Artikeln (*cel* und anaphorischem enklitischem Artikel) die Entsprechung der deutschen Form *das*. Die hier angewendeten Übersetzungsverfahren sind einerseits die Wort-für-Wort-Übersetzung (7) und andererseits die Permutation verbunden mit der Expansion und dem intrakategorialen Wechsel (7a). Der intrakategoriale Wechsel ist einzusetzen, zumal auch Genusunterschiede vorhanden sind.

Eine zweite Besonderheit des Rumänischen ist die Bildung der Ordinalzahlen mit vorangestelltem Genitivartikel *al* und den Endungen *-lea* (Mask.) oder *-a* (Fem.).

(8) *Das* zweite Mikrophon hat funktioniert.
Al doile*a* microfon a funcţionat.

Die übliche rumänische Entsprechung bei attributiv gebrauchter Ordinalzahl ist die Struktur mit vorangestelltem Attribut, so wie im Deutschen (8). Es handelt sich hier um eine Wort-für-Wort-Übersetzung. Trotzdem besteht aber auch die Möglichkeit, die Ordinalzahl nach dem Nomen zu stellen (8a). In diesem Fall werden obligatorisch *cel* und die Präposition *de* in die Struktur miteinbezogen, wobei durch *cel* auch die Flexion realisiert wird. Allerdings können diese Elemente fakultativ auch beim vorangestellten Attribut verwendet werden (8b):

(8a) Microfonu*l cel de-al* doile*a* a funcţionat.
(8b) (*Cel de-)al* doile*a* microfon a funcţionat.

Die hier einzusetzenden Übersetzungsverfahren sind entweder die Permutation verbunden mit der Expansion (8a) oder die einfache Expansion (8b).

3.4 *Das* als Relativ-Pronomen

Das wird auch der Klasse der *Relativ-Pronomina* zugeordnet, die gleichzeitig Relativ-Junktoren und Referenz-Pronomina sind. Als Junktor verbindet es eine nominale Basis mit einem satz- und klammerförmigen Adjunkt und als Pronomen führt es die Bedeutung des Basis-Nomens über das ganze Adjunkt fort, durch eine Kongruenzbrücke im Genus und Numerus, aber nicht im Kasus (vgl. Weinrich 1993: 769). Die Relativ-Pronomina unterscheiden sich von den formidentischen Referenz-Pronomina einerseits durch die Stellung des Verbs, denn nur das Relativ-Pronomen eröffnet eine Verbalklammer, andererseits ist das Relativ-Pronomen anders als das rhematische Pronomen hinsichtlich des Informationsprofils neutral (vgl. Weinrich 1993: 771).

Sofern es die Subjektsrolle einnimmt (1), ist es mit dem Verb des Adjunkts durch die Kongruenz der Subjekt-Konjugation verbunden. Diese Kongruenz erstreckt sich nur auf den Numerus. Steht das Relativ-Pronomen in einem anderen Kasus als Nominativ (2) und (3), so fällt die Kongruenzbrücke der Subjekt-Konjugation (nach rechts) aus, und es besteht nur die Kongruenzbrücke der Pronominalisierung (vgl. Weinrich 1993: 769).

(1) Das Mikrophon, *das* hier liegt, ist neu. (Nominativ)
Microfonul *care* se află aici e nou.

(2) Das Mikrophon, *das* du gekauft hast, ist kaputt. (Akkusativ)
Microfonul *pe care l*-ai cumpărat e stricat.

Weil die Nominativ- und Akkusativ-Formen homonym sind, führen wir hier ausnahmsweise auch den Dativ an.

(3) Das Mikrophon, dem du das Kabel abgeschnitten hast, liegt in der Schublade. (Dativ)
Microfonul *căruia i*-ai tăiat cablul se află în sertar.

Im Beispiel (1) ist eine Wort-für-Wort-Übersetzung vorhanden. Das rumänische Relativ-Pronomen *care* nimmt das Nomen des Hauptsatzes wieder auf und ist zugleich Subjekt des satzförmigen Adjunkts. Die nächsten zwei Beispiele zeigen grammatisch bedingte Expansionen: Das pronominale *care* als Akkusativobjekt (2) wird im Rumänischen obligatorisch von *pe* und einem unbetonten, klitischen Personalpronomen *-l* im Akkusativ begleitet, „unabhängig davon, ob das Bezugswort belebt oder unbelebt ist". Die Wiederaufnahme durch ein unbetontes, klitisches Personalpronomen *i-* ist auch im Dativ (3) obligatorisch (vgl. Iliescu/Popovici 2013: 167).

Relativ-Junktoren können aber im Text auch mit anderen Determinanten zusammen wirken, wie zum Beispiel Präpositionen oder Infinitive. Diese bilden laut Weinrich komplexe Relativ-Junktoren (1993: 779).

(4) Das Forschungsgebiet, *auf das* er sich konzentriert, ist interessant.
Domeniul de cercetare *pe care* se concenterază este interesant.

(4a) Das Forschungsgebiet, *in dem* er tätig ist, ist interessant.
Domeniul de cercetare *în care* activează e interesant.

Alle deutschen Präpositionen können mit dem Relativ-Pronomen *das* kombiniert werden. Im Rumänischen liegt ein identisches Phänomen vor, so dass die meisten rumänischen Übersetzungsvarianten (4) und (4a) Belege für Wort-für-Wort-Übersetzungen sind. Die Abhängigkeit der Kasus-Rektion des Relativ-Pronomens von der Rektion der Präposition bewirkt

den Einsatz eines anderen Verfahrens, und zwar des intrakategorialen Wechsels (5).

(5) Das Gebiet, *aus dem* du ausgefragt wirst, kenne ich nicht.
Domeniul *din care* vei fi ascultat nu-l ştiu.

Im Deutschen regiert die Präposition *aus* immer den Dativ, jedoch ihre rumänische Entsprechung *din* den Akkusativ. Deshalb muss in der Übersetzung die grammatische Bedeutung innerhalb der Kategorie Kasus obligatorisch geändert werden.
Hat *das* einen Infinitiv als Determinant, dann gibt es folgende Übersetzungsmöglichkeiten:

(6) Das Forschungsgebiet, *das zu vertreten* mir aufgetragen ist, ist neu.
Domeniul de cercetare *pe care* mi-e dat *să-l reprezint* e nou.
(6a) Domeniul de cercetare încredinţat mie *pentru a-l reprezenta* e nou.

Als Übersetzungsproblem ist hier die Übertragung des deutschen Infinitivs zu vermerken und nicht die des Relativ-Pronomens. Deshalb sind die Belege nur als Expansionen zu betrachten, zumal hinsichtlich der Übertragung der Form *das* nur die Wortzahl erhöht wurde. Typische rumänische Entsprechungen des Infinitivs sind entweder satzwertige Konstruktion im Subjunktiv (Rumänsich: *conjunctiv*), wie im Beispiel (6) oder der rumänische Infinitiv mit vorangestelltem *a*, wie in (6a).

Das Relativ-Pronomen *das* kann auch eine pronominale Basis haben. Wir beziehen uns hier nur auf die Pronomina mit Genus Neutrum. Die Formidentität zwischen dem rhematischen Referenz-Pronomen und dem Relativ-Pronomen ergibt oft eine Aufeinanderfolge von gleichen Formen.

(Situation: In der Sichtweite der Gesprächspartner gibt es Kinder.)
(7) *Das, das* spricht, ist mein Kind.
Cel care/ce vorbeşte e copilul meu.

Eine Übersetzungsmöglichkeit besteht aus der Kombination zwischen dem abgeschwächten Demonstrativ-Pronomen *cel* und den Relativ-Pronomina *care* bzw. *ce*. Das Übersetzungsverfahren hängt davon ab, wie die Einheit *cel* grammatisch interpretiert wird. Betrachtet man *cel*

als rhematisches Referenz-Pronomen, so ist (7) ein Beleg für eine Wort-für-Wort-Übersetzung; wird es aber als Demonstrativ-Pronomen interpretiert, dann liegt hier eine Transposition vor. Auch die etwas seltener gebrauchte Variante mit der emphatischen Struktur *acela care* ist ebenfalls als Transposition zu verstehen:

(7a) *Acela care* vorbeşte e copilul meu.

Um das Zusammentreffen zweier identischer Formen zu vermeiden, gibt es im Deutschen die Möglichkeit die Formvarianten *welcher/ welche/welches* (7b) oder das Demonstrativ-Pronomen *derjenige* (7c) zu verwenden.

(7b) *Das, welches* spricht, ist mein Kind.
(7c) *Dasjenige* Kind, *das* spricht, ist mein Kind.

Die bereits angeführten Übersetzungsvarianten (7) und (7a) entsprechen auch den deutschen Belegsätzen (7b) und (7c).

Nach *das, substantivierten Adjektiven* mit Genus Neutrum und *etwas* steht im Regelfall das deutsche Relativ-Pronomen *was*, doch manchmal sind die Relativ-Pronomina *das* und *was* austauschbar. Die rumänische Entsprechung der deutschen Konstruktion *das, was* ist das zusammengesetzte Relativ-Pronomen *ceea ce*, das immer eine neutrale Bedeutung hat (vgl. Iliescu/Popovici 2013: 170).

(8) *Das, was* geschieht, ist beeindruckend.
Ceea ce se întâmplă e impresionant.

Im Deutschen sind es zwei unterschiedliche Pronomina (rhematisches Pronomen *das* und relatives *was*), im Rumänischen aber ein zusammengesetztes Relativ-Pronomen[4]. Es handelt sich hier um eine Transposition. Auch eine Reduktion ist möglich durch den Gebrauch des einfachen Relativ-Pronomens *ce*.

(8a) *Ce* se întâmplă e impresionant.

[4] *Das* ist hier die Basis und nicht das Relativ-Pronomen. Das angegebene Beispiel wird aber trotzdem unter Punkt 3.4 behandelt, denn im Rumänischen steht das Relativ-Pronomen *ceea ce* für die gesamte Konstruktion *das, was*.

Nach *etwas* können entweder *das* oder *was* stehen. Für beide gibt es die gleiche rumänische Entsprechung *ce*, so dass die Wort-für-Wort-Übersetzung einzusetzen ist.

(9) Ich sehe *etwas*, *das/was* wir gefällt.
Văd *ceva ce* îmi place.

4. Fazit

Aus der Untersuchung geht hervor, dass die Form *das* kontext- und grammatikalisch bedingt eine Vielfalt von rumänischen Entsprechungen aufweist. Diese sind aus der sprachwissenschaftlichen Perspektive nicht immer als 1:1 Entsprechungen zu betrachten und deshalb erfolgt die Übertragung der Form durch den Einsatz mehrerer Einzelübersetzungsverfahren oder sogar durch Häufung von mehreren Übersetzungsverfahren. Die meisten Häufungen von Verfahren sind die in den angeführten Belegsätzen grammatikalisch bedingt und gehören somit zu den obligatorischen Änderungen, die bei den Übersetzungen aus dem Deutschen ins Rumänische vorgenommen werden.

Literatur

Academia Română/ Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Alexandru Rosetti“ (2005): **Gramatica Limbii Române** (**GALR**) **Cuvântul** (1. Bd.)/ **Enunţul** (2. Bd.), Bucureşti: Editura Academiei Române.

Avram, Mioara (1986): **Gramatica pentru toţi**, Bucureşti: Editura Academiei Române.

Beyrer, Arthur/ Bochmann, Klaus/ Bronsert, Siegfried (1987): **Grammatik der rumänischen Sprache der Gegenwart**, Leipzig: VEB.

Bosch, Peter/ Katz, Graham/ Umbach, Carla (2007): *The Non-Subject Bias of German Demonstrative Pronouns*. In: Monika Schwarz-Friesel/ Manfred Consten/ Mareile Knees (Hrsg.): **Anaphors in Text**: **Cognitive**, **formal and applied approaches to anaphoric reference**, Amsterdam: Benjamins, 145-164. http://cogsci.uni-osnabrueck.de/~pbosch/Papers2/Bosch_Katz_ Umbach2007. pdf [24.03.2013].

Craig, Colette G. (1991): *Ways to go in Rama: a case study in polygrammaticalization*. In: Elisabeth Closs Traugott/ Bernd Heine (Hrsg.): **Approches to Grammaticalization**. **Types of grammatical markers**, Band 2, Amsterdam: Benjamins, 455-492.

Diessel, Holger (1999): „The morphosyntax of demonstratives in synchrony and diachrony”. In: **Linguistic Typology** 3-1/ 1999, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 1-49. http://www.personal.uni-jena.de/~x4diho/The%20morphosyntax%20 of%20 demonstratives%20in%20synchrony%20and%20diachrony.pdf [24.03.2013].

Duden (2005): **Die Grammatik,** 7., völlig neu erarbeitete und erweiterte Auflage, Bd. 4, Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich: Dudenverlag.

Engel, Ulrich (1988): **Deutsche Grammatik**, Heidelberg: Groos.

Engel, Ulrich/ Isbăşescu, Mihai/ Stănescu, Speranţa u.a. (1993): **Kontrastive Grammatik deutsch-rumänisch**, Bd. 1, Heidelberg: Groos.

Giurgea, Ion (2008): „Observaţii despre semantica pronumelor definite”. In: **Studii şi Contribuţii Lingvistice**, LIX/2, Bucureşti: Editura Academiei, 373-387. http://ling.uni-konstanz.de/pages/home/giurgea/files/Pronume%20 definite.pdf [24.03.2013].

Helbig, Gerhard/ Buscha, Joachim (1977): **Deutsche Grammatik**: **Ein Handbuch für den Ausländerunterricht**, Leipzig: VEB.

Iliescu, Maria (2006): „L’article adjectival roumain: un exemple de récurrence typologique cyclique”. In: **Revue Roumaine de Linguistique**, LI/1, Bucureşti: Editura Academiei, 195-164.

Iliescu, Maria/ Popovici, Victoria (2013): **Rumänische Grammatik**, Hamburg: Buske.

Lupşan, Karla (2007): **Articolul în română şi germană**. **Articolul hotărât**, Timişoara: Editura Universităţii de Vest.

Lupşan, Karla (2010): *Urmările enclizei articolului hotărât românesc*. In: Maria Iliescu/ Heidi M. Siller-Runggaldier/ Paul Danler (Hrsg.): **Actes du XXVe CILPR**, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 497-505.

Lupşan, Karla (2010): *Interkulturelle Kommunikation und Übersetzung: der Artikelgebrauch im deutsch-rumänischen Vergleich*. In: Roxana Nubert (Hrsg.): **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 7, Timişoara: Mirton, 93-104.

Marki, Marianne/ Lupşan, Karla (2009): **Schwerpunkte der deutschen Grammatik**. **Der Artikel**, Timişoara: Mirton.

Marki, Marianne/ Lupşan, Karla (2011): *Vermitteln und Anwenden von Sprachregeln im Sprachunterricht: Unter besonderer Berücksichtigung des Artikelgebrauchs im Deutschen*. In: Roxana Nubert (Hrsg.): **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 8, Timişoara: Mirton, 103-117.

Neamţu, G. G. (2011): „Despre statutul morfosintactic al lui „Al“ dublant”. In: **Dacoromania**, XVI/2, Bucureşti: Editura Academiei, 149-166. http://www.dacoromania.inst-puscariu.ro/articole/2011_2_5.pdf [24.03.2013].

Newmark, Peter (1973): „An approach to translation“. In: **Babel**, 19/ 1973, 1, 3-19.

Newmark, Peter (1988): **Approaches to Translation**, New York/ London/ Toronto/ Sydney/ Tokyo/ Singapore: Prentice Hall International.

Prunč, Erich (^{2}2000): **Einführung in die Übersetzungswissenschaft**, Graz: Institut für Translationswissenschaft.

Prunč, Erich (^{2}2011): **Entwicklungslinien der Translationswissenschaft: Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht**, Berlin: Frank & Timme.

Schreiber, Michael (1993): **Übersetzung und Bearbeitung**, Tübingen: Narr.

Schreiber, Michael (1997): *Übersetzungsverfahren: Klassifikation und didaktische Anwendung*. In: Eberhard Fleischmann/ Wladimir Kutz/ Peter Axel Schmitt (Hrsg.): **Translationsdidaktik: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft**, Tübingen: Narr, 219-226.

Vinay, Jean-Paul/ Darbelnet, Jean (1958): **Stylistique comparée du français et de l‘anglais**, Paris: Didier.

Weinrich, Harald (1993): **Textgrammatik der deutschen Sprache**, Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich: Dudenverlag.

Anhang

Übersetzungsmöglichkeiten der Form *das*

Das = rhematisches Referenz-Pronomen

Übersetzungsverfahren	Deutsch		Rumänisch	
Transposition[5]	das	Meinst du *das da* oder *das dort*?	*cel de aici/ cel de acolo*	Te referi la *cel de aici* sau la *cel de acolo*?
Transposition + Reduktion	*das da / das dort*	Meinst du *das da* oder *das dort*?	*acesta/asta acela/(ăla)*	*Te referi la acesta/asta sau la acela/(ăla).*
Transposition+Expansion	*das*	Siehst du das Mikrophon im Schaufenster? *Das* kaufe ich mir.	*pe acela/acela +Klitikon*	Vezi microfonul din vitrină? Pe *acela/ Pe acesta*/ (*ăsta*) mi-*l* cumpăr.
		Siehst du das Buch im Schaufenster? *Das* kaufe ich mir.	*pe aceea/aceasta/asta +Klitikon*	Vezi cartea din vitrină? Pe *aceea/ Pe aceasta/Pe asta* mi-*o* cumpăr.
Auslassung	*das*	Können Sie mir sagen, wo das Mikrophon ist? *Das* ist hier.	*Ø*	Îmi puteţi spune unde e microfonul? *Ø* E aici.

Das = Fokus-Pronomen

Übersetzungsverfahren	Deutsch		Rumänisch	
Wort-für-Wort-Übersetzung	*das*	„Ein Wortstamm“, was ist *das*? *Das* bezeichnet den Bestandteil eines Wortes, der als Basis zur Bildung von flektierten Wortformen dient.	*asta/aceasta*	„Radicalul“, ce înseamnă *aceasta/asta*? *Aceasta/Asta* denumeşte componentul unui cuvânt care serveşte ca bază pentru formarea cuvintelor flexibile.

[5] Das Beispiel könnte auch als eine Wort-für-Wort-Übersetzung verstanden werden (s. Punkt 3.1).

Permutation	*das*	Ich müsste die Lehrerin anrufen, aber *das* mache ich nicht.	*asta*	Ar trebui să o sun pe profesoară, însă nu fac *asta*.
Expansion	*das*	Ich müsste die Lehrerin anrufen, aber *das* mache ich nicht.	*asta + o*	Ar trebui să o sun pe profesoară, însă *asta* n-*o* fac.
Transposition	*das*	Ich müsste die Lehrerin anrufen, aber *das* mache ich nicht.	*o*	Ar trebui să o sun pe profesoară, însă n-*o* fac.
		Wer ist *das*? *Das* sind meine Eltern.	*aceştia/ (ăştia)*	Cine sunt *aceştia/(ăştia)*? *Aceştia/(Ăştia)* sunt părinţii mei.
		Das ist meine Mutter und *das* mein Vater.	*acela/(ăla)*	Asta e mama (mea), iar *acela/(ăla)*e tatăl (meu).
		Das blitzt und donnert ja unheimlich!	*ce/cum*	*Ce/Cum* mai fulgeră şi tună!
Transformation	*das*	Ich müsste die Lehrerin anrufen, aber *das* mache ich nicht.	*aşa ceva*	Ar trebui să o sun pe profesoară, însă nu fac *aşa ceva*.
		Das ist meine Mutter und *das* mein Vater.	*ea/el*	*Ea* e mama mea, iar *el* e tatăl meu.
		Das ist meine Mutter und *das* mein Vater.	*cea/cea+Determinant …+celălalt/ (ălălalt)*	*Cea de aici* e mama, *celălalt/(ălălalt*) e tatăl meu.
Auslassung+Reduktion	*das*	Wer ist das? *Das* ist meine Mutter und *das* mein Vater.	*Ø*	Cine sunt aceştia? *Ø* Sunt mama mea şi tatăl meu.

Das= anaphorischer Artikel

Übersetzungsverfahren	Deutsch		Rumänisch	
Wort-für-Wort-Übersetzung	*das Superlativ*	*Das* beste Buch des Autors ist ausverkauft.	*cea*	*Cea* mai bună carte a autorului nu se mai găseşte.
	das Ordinalzahl	*Das* zweite Mikrophon hat funktioniert.	*al*	*Al* doile*a* microfon a funcţionat.
Permutation	*das*	*Das* Mikrophon! *Das* Mikrophon einschalten!	*-l*	Microfonu*l*! Porniţi microfonu*l*!
	das+Adjektiv +Nomen	*Das* neue Mikrophon liegt auf der Bank.	*Nomen+-l*	Microfonu*l* nou se află pe bancă.
			Adjektiv+ -l	Nou*l* microfon se află pe bancă.
Permutation +Expansion	*das+Adjektiv +Nomen*	*Das* neue Mikrophon liegt auf der Bank.	*-l+cel +Adjektiv*	Microfonu*l cel* nou se află pe bancă.
	das Ordinalzahl	*Das* zweite Mikrophon hat funktioniert.	*-l+cel+de +Ordinalzahl*	Microfonu*l cel de-al* doile*a* a funcţionat.
			cel+de +Ordinalzahl	(*Cel de-)al* doile*a* microfon a funcţionat.
intrakategorialer Wechsel + Permutation	*das (Neutr.)*	*Das* Kind liest *das* Buch laut vor.	*-l (Mask.)*	Copilu*l* citeşte carte*a* cu voce tare.
	mit dem (D. Neutr.)	Das Kind spielt *mit dem Buch*.	*cu+-a (A. Fem.)*	Copilul se joacă *cu* carte*a*.
intrakategorialer Wechsel + Permutation+Expansion	*das Superlativ*	*Das* beste Buch des Autors ist ausverkauft.	*a+cea*	Carte*a cea* mai bună a autorului nu se mai găseşte.

Das = Relativ-Pronomen

Übersetzungsverfahren	Deutsch		Rumänisch	
Wort-für-Wort-Übersetzung	*das*	Das Mikrophon, *das* hier liegt, ist neu.	care	Microfonul *care* se află aici e nou.
	etwas, das	Ich sehe *etwas*, *das/was* mir gefällt.	*ceva, ce*	Văd *ceva ce*-mi place.
	Präp.+das	Das Forschungsgebiet, *in dem* er tätig ist, ist interessant.	*Präp.+care*	Domeniul de cercetare *în care* activează e interesant.
Expansion	*das*	Das Mikrophon, *das* du gekauft hast, ist kaputt.	*pe care +Klitikon*	Microfonul *pe care l*-ai cumpărat e stricat.
	das+ Infinitiv	Das Forschungsgebiet, *das zu vertreten* mir aufgetragen ist, ist neu.	*care+Satz im Subjunktiv*	Domeniul de cercetare *pe care* mi-e dat *să-l reprezint* e nou.
			care + a +Infinitiv	Domeniul de cercetare încredinţat mie *pentru a-l reprezenta* e nou.
intrakategorialer Wechsel	*Dativpräp. +das*	Das Gebiet, *aus dem* du ausgefragt wirst, kenne ich nicht.	*Akkusativpräp. + care*	Domeniul *din care* vei fi ascultat nu-l ştiu.
Transposition	*das, das*	*Das, das* spricht, ist mein Kind.	*cel care*	*Cel care* vorbeşte e copilul meu.[6]
			cel ce	*Cel ce* vorbeşte e copilul meu.
			acela care	*Acela care* vorbeşte e copilul meu.
	das, was	*Das, was* geschieht, ist beeindruckend.	*ceea ce*	*Ceea ce* se întâmplă e impresionant.

[6] Diese Übersetzungsvariante könnte auch als eine Wort-für-Wort-Übersetzung verstanden werden. (s. Punkt 3.4).

Thilo Herberholz
Bad Kissingen/Temeswar

Modalpartikeln in Dialogen

Abstract: Modal particles are important signals in the conversational dynamics and special signals for emotion and expression, so they implicitly refer to corresponding illocutionary speech acts. Are modal particles in the spoken language not used, for example by learning German foreigners, so the impression of a breach of communicative conventions is given. This interaction is impeded and possibly leads to a complete standstill. In addition, the flow of words in German is unnatural without the use of particles. If learners of German speak a modal particle free German, they lack the expressive dimension and thus the possibility of self-expression in the language, to feel at home, is missing. This deficit makes both, on their side and the side of their partner, feel like there is no real communication. This work shows a short classification and the functions of the modal particles and their importance for dialogues.
Keywords: grammar, particles, classification and function of modal particles, didactics, dialogue, communication.

1. Klassifikation der Modalpartikeln

Peter Eisenberg (2006: 210) bezeichnet die Partikeln als „inhomogene Restklasse“, da große Abgrenzungsprobleme zu den anderen Nicht-flektierbaren (Adverbien, Konjunktionen, Adjektiven) existieren und zitiert Reiners’ (1967: 340) Aussage, sie seien „Läuse im Pelz der Sprache.“ Die verschiedenen Partikelwörter sind bereits als Nichtflektierbare kategorisiert bzw. besitzen (bis auf **halt**) Homonyme in den anderen Klassen der Nichtflektierbaren, z. B. **schon** als Adverb, **aber** als Konjunktion und **ruhig** als Adjektiv.

Partikeln finden in der Forschungsliteratur erst seit der *Pragmatischen Wende* Ende der 1960er Jahren Beachtung, die Pionierarbeit auf diesem Feld leisteten Weydt und Krivonosov, der 1963 die erste Monografie über Modalpartikeln schrieb. Seitdem werden sie entweder als neue Konstituentenkategorie der Nichtflektierbaren betrachtet oder alle Nichtflektierbaren werden als Partikeln definiert und die verschiedenen Partikelkategorien (Fokuspartikeln, Modalpartikeln etc.) bilden dort eigene Unterkategorien. Eisenberg schlägt als alternative Lösung vor, die Partikeln

als Teilklassen der Kategorien Adverbien, Konjunktionen und Adjektive zu werten (vgl. Eisenberg 2006: 211-212).
In der IDS-Grammatik teilen Zifonun et al. (1997: 56-60) die Partikeln in verschiedene Klassen ein:

Klasse	**Beispiele**
Konnektivpartikel	indessen, dennoch, sonst, überhaupt
Modalpartikel	wahrscheinlich, sicherlich, keineswegs
Negationspartikel	nicht, gar nicht, überhaupt nicht
Gradpartikel (Fokuspartikel)	nur, sogar, allein, bereits, nicht einmal, lediglich, bloß
Abtönungspartikel	aber, denn, doch, ja, vielleicht, bloß, eben, halt
Intensitätspartikel	einigermaßen, etwas, recht, sehr, ziemlich, höchst
Responsivpartikel	ja, nein, okay, kaum

Andere Grammatiken verwenden divergierende und teilweise anders benannte Einteilungen und ziehen auch die Abgrenzung zu den Adverbien anders. Für diese Arbeit werde ich die IDS-Grammatik und die Grammatik von Eisenberg verwenden.

Eisenberg (2006: 233) benennt als am häufigsten in der Literatur genannte Modal- bzw. Abtönungspartikeln: „**aber, auch, bloß, denn, doch, eigentlich, eben, einfach, etwa, erst, halt, ja, jetzt, mal, nun, nur, schon, vielleicht, ruhig, wohl“**. Zu diesen Partikeln existieren – wie schon erwähnt – gleichlautende Adjektive, Konjunktionen und Adverbien. Die Abtönungspartikeln und Modalpartikeln werden im 1. Band der IDS-Grammatik noch getrennt aufgeführt, im 2. Band werden sie aber als eine Klasse behandelt. Im Kernbereich werden folgende Modalpartikeln genannt: **aber**, **auch**, **bloß**, **denn**, **doch**, **eben**, **etwa**, **halt**, **ja**, **mal**, **man (regional)**, **nicht**, **nur**, **schon**, **vielleicht**, **wohl.** Bestimmte Wörter werden laut IDS-Grammatik nur in bestimmten Kontexten als Modalpartikeln verwendet: **eh**, **eigentlich**, **einfach**, **erst**, **ruhig**, **überhaupt**. Eine Reihe von Wörtern definiert die IDS-Grammatik – im Gegensatz zu anderen Grammatiken und Monografien zu diesem Thema – jedoch nicht als Modalpartikeln, sondern als Konnektivpartikeln, da sie in der Erstposition und im Mittelfeld funktionsgleich sind: **allerdings, also, immerhin, jedenfalls, ohnehin, schließlich, sowieso, überdies, übrigens** (vgl. Zifonun et al. 1997: 1209).

Heggelund benennt für die Modalpartikeln folgende Eigenschaften: Kürze, Nicht-Flektierbarkeit, Bezug auf den ganzen Satz, Unbetontheit (als Normalfall), Nicht-Erstellfähigkeit, Nicht-Erfragbarkeit, Kombinierbarkeit (aber nicht Koordinierbarkeit) mit anderen Modalpartikeln, Besitz von Homonymen, Beschränkung auf bestimmte Satztypen (dies variiert jedoch zwischen den verschiedenen Modalpartikeln), semantische Verschwommenheit und Gesprächscharakter (vgl. Heggelund 2001: 15).

Modalpartikeln beziehen sich auf den ganzen Satz und stehen in der Regel im Mittelfeld. Die Modalpartikeln können im Satz keinesfalls wahllos eingesetzt werden, wie das Beispiel von Hentschel (1983: 46) zeigt:

> (1) *Frau Neumann hat ( ) gestern ( ) ihrer Tochter ( ) das versprochene Fahrrad ( ) geschenkt.*
>
> Versucht man, die Modalpartikel **doch** jeweils an einer der vier mit ( ) gekennzeichneten Stellen einzusetzen, so wird der Satz dann je nach Stellung der Modalpartikel unterschiedlich gefärbt (Jiang1994: 62).

Hinsichtlich der Thema-Rhema-Gliederung lässt sich feststellen, dass die Wörter links der Modalpartikel oft das Thema bilden, während die Wörter rechts der Modalpartikel das Neue – also das Rhema – darstellen. Die Modalpartikel steht also vor dem Mitteilungskern der Nachricht (vgl. Jiang 1994: 62-63).

Die einzelnen Modalpartikeln können in unterschiedlichen Satztypen vorkommen. Nur Modalpartikeln, die für denselben Satztyp subklassifiziert sind, können in Kombination miteinander auftreten. Die unspezifischsten Modalpartikeln (z. B. **ja**, **denn**) stehen an erster Stelle, danach folgen aufsteigend die spezifischeren. An zweiter Stelle stehen die Modalpartikeln, die abschwächen oder verstärken (z. B. **mal**, **nur**, **bloß**) oder die eine Sprecherhypothese über die Geltung des Gesagten zum Ausdruck bringen (z. B. **schon**, **nicht**, **etwa**). Modalpartikeln können in geschlossenen oder offenen Kombinationen auftreten, verfestigte Kombinationen sind z. B. **doch nicht etwa**, **doch bloß**, **doch nur** (vgl. Zifonun et al. 1997: 1211-1212).

Die verschiedenen Modalpartikeln können – allerdings nur jedes Element einzeln – bestimmten modusspezifischen Satztypen zugeordnet werden. Modalpartikeln können unbetont oder betont auftreten (manche Sprachwissenschaftler zählen auch nur die unbetonten Varianten zu dieser Klasse). Die betonten Varianten sind mit den Satztypen kombinierbar, wobei

sich jedes Mal der Akzent verlagert und die Information anders strukturiert wird:

denn unbetont: Entscheidungsfragesatztyp, Ergänzungsfragesatztyp,
betont: Ergänzungsfragesatztyp
doch unbetont: alle außer Fragesatztypen
betont: alle Satztypen
schon unbetont: Aussagesatz-, Ergänzungsfragesatz-, Aufforderungssatztyp
betont: Aussagesatztyp, oft elliptisch und vor *aber*-Satz [...]
wohl unbetont: Aussagesatz-, Fragesatztyp mit Aufforderungscharakter, Entscheidungs- und Ergänzungsfragesatztyp
betont: Aussagesatztyp, oft vor *aber*-Satz
eigentlich unbetont: Aussagesatz-, Entscheidungs- und Ergänzungsfragesatztyp
betont: Ergänzungsfragesatztyp
überhaupt unbetont: Aussagesatz-, Aufforderungssatztyp, Entscheidungs- und Ergänzungsfragesatztyp
betont: Aussagesatz-, Aufforderungssatztyp, Entscheidungs- und Ergänzungsfragesatztyp (vgl. Zifonun et al 1997: 1215).

In dem folgenden Beispiel zeigt sich die Beschränkung der unbetonten und betonten Modalpartikeln hinsichtlich der Satztypen recht deutlich:[1]

(2a) *Wo wollen Sie* ***denn*** *hin? vs. »Wo wollen Sie* ***<u>denn</u>*** *hin?*
(2b) Wollen Sie **denn** hin? vs. *Wollen Sie **<u>denn</u>** hin?

Die betonte Form von **denn** kommt nur im Ergänzungsfragesatztyp vor, im Entscheidungssatzfragetyp ist sie ungrammatisch.
Modalpartikeln besitzen – wie bisher gezeigt wurde – polyvalente und sich teilweise überschneidende Funktionen. Helbig (1988: 70) beschreibt dieses „Partikel-Paradoxon" folgendermaßen:

> Die Forderung nach semantischer Darstellung des Zusammenhangs der Funktionsweisen untereinander (d. h. nach einer übergreifenden Gesamtbedeutung) kollidiert mit der nach Verständlichkeit, weil die allen Varianten gemeinsame Bedeutung so abstrakt ist, dass sie für den nur am praktischen Gebrauch interessierten Benutzer wenig nützlich ist. Die Beschreibung nur der einzelnen Funktionsvarianten indes verstellt dem Benutzer das Verständnis für die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Varianten.

---

[1] Alle folgenden Sprachbeispiele stammen aus dem Korpus COSMAS II (Institut für deutsche Sprache Mannheim).

Weydt (1981: 51) zeigt zwei verschiedene semantische Perspektiven hinsichtlich der Modalpartikeln auf: Die semasiologische Perspektive fragt nach der Bedeutung der Partikeln, während die onomasiologische Perspektive danach fragt, wie – also mit welchen Partikeln – bestimmte Handlungen oder Bedeutungen ausgedrückt werden. Diese Arbeit ist semasiologisch ausgerichtet.

Es gibt verschiedene semantische Grundpositionen zur Bedeutungsbeschreibung der Modalpartikeln, der bedeutungsminimalistische und der bedeutungsmaximalistische Ansatz stehen dabei im Vordergrund. Die eher induktiv arbeitenden Bedeutungsmaximalisten versuchen für jede Verwendungsvariante einer Modalpartikel eine eigene Bedeutung festzulegen, die weitgehend deduktiv arbeitenden Bedeutungsminimalisten versuchen hingegen für jede Modalpartikel eine Grund- oder Gesamtbedeutung festzulegen. „Minimalistische Ansätze stellen eine Ableitungsbeziehung zwischen Bedeutungsvarianten oder einer Modalpartikel und ihren Heterosemen her. [...] Der Vorteil bedeutungsmaximalistischer Ansätze wiederum besteht darin, dass sie den Facettenreichtum der Bedeutungen auch einzelner Partikelvarianten im Detail erfassen können“ (Diewald/ Kresic 2011: 89). In der vorliegenden Arbeit werden sowohl minimalistische als auch maximalistische Ansätze verwendet, um einerseits den kontextuellen Faktoren und andererseits dem vielfältigen Bedeutungsspektrum der Modalpartikeln gerecht zu werden.

Der Beschreibung der Bedeutung von Modalpartikeln in Gesprächen ist bisher der größte Teil der Forschung gewidmet worden. Modalpartikeln tragen keine bzw. kaum eine denotative Bedeutung, d. h. sie referieren nicht auf Objekte oder Sachverhalte der außersprachlichen Wirklichkeit. Auf der syntaktischen Ebene sind sie entbehrlich, denn sie können weggelassen werden, ohne das der entsprechende Satz ungrammatisch wird (Jiang 1994: 26). Krivonosov (1963: 56) ordnete die Modalpartikeln den Synsemantika zu, ihre Bedeutung wird also erst im Satzzusammenhang deutlich. Die Frage, ob Modalpartikeln eine selbstständige lexikalische Bedeutung besitzen, ist bis heute ein Diskussionsgegenstand unter den Linguisten (vgl. Heggelund 2001: 34). Hätten sie keinerlei lexikalische Bedeutung, wären partikelhaltige Sätze mit ihren partikelfreien Varianten synonym. Wenn man beide Varianten gegenüberstellt, kann diese Ansicht jedoch nicht vorbehaltlos stehen bleiben:

(3a) „*Du spinnst* ***wohl“****, nörgelte sie missmutig*.

(3b) „*Du spinnst“, nörgelte sie missmutig*.

(4a) *Diese Frage soll einer* ***mal*** *beantworten*.
(4b) *Diese Frage soll einer beantworten*.
(5a) *Wollen sie* ***etwa*** *auch*?
(5b) *Wollen sie auch*?
(6a) *Mensch, das hättest* ***doch eigentlich*** *du sagen sollen*!
(6b) *Mensch, das hättest du sagen sollen*!
(7a) *Ich kriege* ***eben*** *nie, was ich will*.
(7b) *Ich kriege nie, was ich will*.
(8a) *Du glaubst doch* ***wohl*** *nicht, dass mich der Name Paris einschüchtern kann*.
(8b) *Du glaubst doch nicht, dass mich der Name Paris einschüchtern kann*.

Modalpartikeln sind eine selbstständige Wortart mit subjektiv-modaler Bedeutung für den ganzen Satz. Die Bedeutungserschließung muss den kontextuellen Rahmen – also die pragmatischen, außersprachlichen Bedingungen eines größeren Handlungszusammenhangs – miteinbeziehen, denn die formale Sprachdimension ist für eine Analyse nicht ausreichend (vgl. Jiang 1994: 60).

2. Funktionsvarianten der Modalpartikeln

Die deutschen Modalpartikeln besitzen zahllose Funktionsvarianten, an dieser Stelle werden nur einige Beispiele gezeigt:
Beispiel (9a) kann als neutrale Frage aufgefasst werden, während es sich bei (9b) um eine rhetorische Frage handelt:

(9a) *Wem schadet ein Picknick*?
(9b) *Wem schadet* ***schon*** *ein Picknick*?

In semantischer Hinsicht kennzeichnet **doch** Adversativität. Beispiel (10a) kann wieder als normale Frage gewertet werden, während die Frage (10b) deutlich eindringlicher formuliert ist und eine perlokutionäre Komponente mitschwingt (vgl. Weydt 1983: 9):

(10a) *Du kommst mit?*
(10b) *Du kommst* ***doch*** *mit*?

Die Modalpartikel **bloß** in (11b) verstärkt ganz offensichtlich die

illokutive Kraft (dringende Empfehlung):

(11a) *Ach, halt dein Schandmaul*!
(11b) *Ach, halt **bloß** dein Schandmaul*!

Bei **bloß** und **nur** ist der Satztyp für die unterschiedliche illokutive Kraft sehr wichtig. Sie kommen in W-Fragesätzen, W-Ausrufesätzen, in Wunschsätzen und in Aufforderungssätzen vor. In W-Fragesätzen, W-Ausrufesätzen und in Wunschsätzen sind **bloß** und **nur** synonym, in Aufforderungssätzen sind sie es jedoch nicht, vor allem wenn **bloß** betont ist:

(12a) (…) *aber komm ihm **bloß [bloß]** nicht zu nahe!*
(12b) *(...) aber komm ihm **nur** nicht zu nahe.*

Zifonun et al. (1997: 1217) benennen die unterschiedliche illokutive Kraft folgendermaßen:

> **Bloß** ist in Aufforderungssätzen nur am Platz, wenn die Aufforderung an eine Person gerichtet ist, von der der Sprecher annimmt, daß [sic] sie das Gewünschte ohne seine Aufforderung nicht täte. Im Gegensatz dazu kennzeichnet **nur** eine Aufforderung als Erlaubnis, das heißt, der Sprecher geht davon aus, daß [sic] der Adressat ohnehin dazu neigt, das Gewünschte zu tun, und lediglich einer Erlaubnis oder einer Ermunterung bedarf.

Ein betontes **ja** hat in diesem Fall dieselbe Funktion wie ein betontes **bloß** (Drohung), ein unbetontes **bloß** kann hingegen noch als Warnung verstanden werden:

(12c) *(...) aber komm ihm **ja** nicht zu nahe.*

Vielleicht und **aber** können verwendet werden, um „das Erstaunen des Sprechers über den geäußerten Sachverhalt kenntlich zu machen“ (Hentschel 1986: 4):

(13) *Die Kollegen haben **vielleicht** gestaunt*!
(14) *Das ist **aber** schön*!

Etwa im Fragemodus ist hinsichtlich der Selbstoffenbarungsseite (Schulz von Thun: Die vier Seiten einer Nachricht) interessant. **Etwa** zeigt,

dass der Fragende den erfragten Sachverhalt als unerwünscht kennzeichnet (vgl. Weydt 1983: 11):

(15) *Er will Sie doch nicht* ***etwa*** *verheiraten*?

Die Höflichkeitsleistung der Modalpartikel **mal** liegt laut Stolt (1979: 481) darin, dass „es, zusammen mit der Intonationsführung den Charakter des Imperativs vom Befehl zur Aufforderung hin mildert“:

(16a) Befehl: *Werden Sie genauer*!
(16b) Aufforderung: *Werden sie* ***mal*** *genauer*!
(16c) Höfliche Aufforderung: *Werden Sie bitte* ***mal*** *genauer*!

Der Zeitpunkt der Ausführung der Aufforderung wird durch die Modalpartikel **mal** nur scheinbar dem Ermessen des Adressaten überlassen. Die Höflichkeitsleistung von **mal** ist also rein sprachlich-formal. Bei folgendem Beispiel fehlt der Zeitbezug hingegen, allerdings ist es als Grenzfall zwischen Zeitadverbalie und Modalpartikel zu werten:

(17) *Ruf doch* ***mal*** *an*!

An dieser Stelle könnten noch viele andere Funktionsvarianten der Modalpartikeln aufgezeigt werden, aber dies würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Sehr ausführliche Beschreibungen der einzelnen Modalpartikeln finden sich in der IDS-Grammatik (1997) und bei Weydt: *Partikeln und Interaktion* (1983).

3. Modalpartikeln in Dialogen

Modalpartikeln sind ein bedeutendes Charakteristikum der deutschen Sprache und zu ihrer Erforschung werden in der Regel die Sprechakttheorie und die Gesprächsanalyse herangezogen, denn sie werden in der mündlichen Kommunikation häufiger eingesetzt als in der Schriftsprache. Modalpartikeln beziehen sich in pragmatischer Hinsicht auf Einstellungen, Vorwissen, Situations- und Kontextvoraussetzungen, die Art der Sprecher-Hörer-Beziehung (Rollenverständnis) und auf die durch den Sprechakt intendierten Folgen. Sie sind Ausdruck von Erstaunen, implizierten Zurückweisungen und Behauptungshandlungen, indirekten Vorwürfen, Erwartungen, Nichtbefolgen eines vorangegangenen Ratschlags u. v. m.

Zimmermann (1981: 112-113) bezeichnet die Modalpartikeln als indexikalische Ausdrücke, da sie immer eine pragmatische Beziehung ausdrücken und „deiktisch auf interaktionelle und psychische Konstituenten der Sprechsituation verweisen.“ Sie haben somit bei der Interaktion sowohl auf der inhaltlichen (Textverknüpfung) als auch auf der personalen Ebene eine wichtige Funktion. Modalpartikeln dienen also nicht nur dazu, die Einstellung des Sprechers zu dem, was er gesagt hat, mitzuteilen, sondern vor allem dazu, die Einstellungen des Sprechers auf erwartete Reaktionen vom Hörer (meistens bei rhetorischen Fragen) zu zeigen (vgl. Jiang 1994: 48). „Die Interaktionsbeziehung wird dabei jedoch nicht zum Thema der Äußerung gemacht, sondern bleibt [...] im präsuppositionalen Bereich. Nichtsdestoweniger definiert sie damit aber auch implizit die Interaktionsbeziehung“ (Zimmermann 1981: 114).

Wodak (1983: 205) arbeitete die interaktionelle Funktion der Modalpartikeln anhand der Beziehung von Müttern und Töchtern heraus, sie untersuchte dazu Aufsätze zum Thema *Meine Mutter und ich*. Sie stellte fest, dass die Verwendung von Modalpartikeln von psychologischen und soziologischen Faktoren des Sprechers abhängig ist:

> Bei repressivem Erziehungsstil, wie auch bei ambivalenter bzw. negativer Mutterbeziehung traten Partikeln viel frequenter auf als bei liberaler Erziehung und positiver Mutterbeziehung. Dies mag v. a. drei Gründe haben: Gefühle ambivalenter Natur drücken sich notwendigerweise mit Hilfe von Partikeln aus; außerdem sind direkte Angriffe auf die Mutter erziehungsberechtigt tabuisiert. Daher dienen Partikeln in solchen Fällen auch zur Abschwächung negativer Gefühle oder Aussagen.

Auf der Inhaltsebene dienen die Modalpartikeln als Orientierungshilfen, d. h. die Interaktanten können sich mit Hilfe von Modalpartikeln, die sich auf die Einstellung des Gesprächspartners beziehen, vergewissern, ob ein gemeinsamer Gesprächskonsens vorhanden ist. Darüber hinaus ermöglichen sie den Gesprächsteilnehmern einen Rückgriff auf ein vorangegangenes Stadium des Gespräches, indem sie Modalpartikeln verwenden, die sich auf das Vorwissen des Gesprächspartners beziehen. So kann eine „getätigte Äußerung in den aktuellen situativen Kontext „des Gesprächs eingebunden werden und gewährleistet somit einen reibungslosen und störungsfreien Gesprächsverlauf“ (Ankenbrand 2006: 1). Die Partikeln haben also neben der konversationellen auch eine interaktionsstrategische Funktion, denn sie ordnen eine getätigte Äußerung in den Interaktionszusammenhang ein.

Jiang (1994: 88) hat vor allem die Polyvalenz der Modalpartikeln auf der Ebene der Gesprächsanalyse untersucht und festgestellt, dass sie als Steuerungsmittel bei dialogaufrechterhaltenden Steuerungsakten dienen. Sie inszenieren auf der Beziehungsebene zwischen dem Sprecher und dem Hörer einen kurzen Verständigungsprozess, „obwohl sie sich kaum auf den Sachverhalt beziehen“:

> Hierbei kann der Sprecher z. B. mit der Modalpartikel **ja** bzw. **doch** den Hörer auf sein Vorwissen für den gerade vermittelten Sachverhalt hinweisen. Mit den Modalpartikeln **doch**, **etwa**, **nicht**, **schon** usw. kann der Sprecher die Bestätigung vom Hörer erheischen, die der Vermutung des Sprechers entsprechen. Durch Verwendung der unterschiedlichen Modalpartikeln kann der Sprecher sogar eine bejahende oder verneinende Bestätigung vorstrukturieren.

Bejahende Hörersignale erheischend:

(18) *Soweit waren wir **doch** noch nicht, oder?*
(19) *Ihr habt **doch** Fahrräder hier?*
(20) *War **doch** schön heute Nacht, nicht Doris*?
(21) *Ist sie **denn** nicht verliebt*?
(22) *Lässt sich **denn** so etwas [...] verfilmen*?

Verneinende Hörersignale erheischend:

(23) *Ja meinst du **denn**, ich würde mir so etwas ausdenken*?!
(24) ***Wohl** aus der Mülltonne, was*?
(25) *Daran soll ich **wohl** schuld sein, oder*?
(26) *Sie haben das **wohl** doch nicht (...)?*!
(27) *Mich **etwa**?*
(28) *Hast du **etwa** alles gehört*?
(29) *Was habe ich denn jetzt **schon** wieder falsch gemacht*?

Die Modalpartikel **ja** gibt Hinweise auf die Vorkenntnisse des Hörers:

(30) *Ich hab's dir **ja** gesagt*!
(31) *Ich hab es **ja** gesagt, ich bin nicht gut in Konversation*.

In beiden Fällen scheint offensichtlich an ein früheres Gespräch erinnert zu werden.

(32) *Man weiß* ***ja*** *nie, was man vergisst.*

In diesem Fall drückt die Modalpartikel eine Lebenserfahrung aus.

(33) *Das ist es* ***ja*** *eben*.

Hier besitzt die Partikel **ja** einen situativen Kontext. Die Modalpartikel **ja** signalisiert eine Verständigung über das Vorwissen, die Modalpartikel **doch** hat eine ähnliche Funktion, darüber hinaus zeigt sie aber auch eine gewisse Diskrepanz zwischen dem Vorwissen und dem Sachverhalt (vgl. Jiang 1994: 89).

(34) *Hat er* ***doch*** *gar nicht gemerkt*.

Jiang untersuchte auch die Modalpartikeln als Steuerungsmittel bei dialogthematischen Steuerungsakten. Gesprächszüge, die die Funktion haben den Gesprächspartner zu einer bestimmten verbalen Handlung zu bewegen, bezeichnet sie als initiierende Akte. Neben verschiedenen anderen Sprachmitteln kommen bei diesen Steuerungsakten in Dialogen auch wieder die Modalpartikeln, die auf der Beziehungsebene wirken, zum Einsatz. Sie können einen Konsens, einen Teilkonsens oder einen Dissens ausdrücken.

Die initiierende Wirkung der Modalpartikeln ist vor allem bei Äußerungen mit einem Aufforderungscharakter erkennbar, die häufig als Fragesatz formuliert sind. Die Modalpartikel **denn** taucht oft bei einer wiederholten Frage als Dissens (negativer respondierender Zug) auf, da dem Gesprächspartner die gegebene Antwort nicht ausreicht. Die Modalpartikel **überhaupt** führt das Gespräch im Gegensatz zu **denn** in eine ganz neue Richtung (Jiang 1994: 90-92).

(35) **A** *Peter zieht nach Berlin*?
B *Nein, er zieht woanders hin*.
A1 *Wohin* ***denn***?
A2 *Warum zieht er* ***überhaupt*** *weg*?

Die Modalpartikel **doch** besitzt eine konnektive Funktion und zeigt gleichzeitig einen Widerspruch zu der vorangegangenen verbalen oder nichtverbalen Handlung:

(36) **A** *Entschuldige, die Lilien gefallen mir nicht so gut.*

B *Aber du magst* ***doch*** *Lilien*?
A *Ja, aber nicht die Roten*.

(37) **A** *Warum isst du denn nichts? Ich habe diesmal* ***doch*** *extra keinen Knoblauch genommen!*
B *Ja, aber dafür ist jetzt Ingwer im Essen, den mag ich auch nicht*.

4. Schlussfolgerungen

Lernern der deutschen Sprache, welche die Verwendung der Modalpartikeln (noch) nicht beherrschen, fehlt somit die Möglichkeit einen Teil dieser kommunikativen Handlungen auszuführen. Laut Steinmüller können dadurch Aversionen provoziert werden, welche die Akzeptabilität der Äußerungen deutlich vermindern oder sogar ganz verhindern, auch wenn die Verständlichkeit gegeben ist. Steinmüller (1981: 143-144) merkt an, dass auch das Fehlen der kommunikationsstrategischen Funktion der Modalpartikeln problematisch ist, denn:

> Modalpartikeln wie **doch, ja**, **eben** verweisen auf oder postulieren einen tatsächlichen oder vorgegebenen Konsens und versuchen dadurch eine Legitimierung der Äußerung, die so der argumentativen oder sonstigen Begründung nicht mehr bedarf. Das Fehlen dieser Kommunikationsstrategie durch die fehlende Verwendung von Partikeln in der kommunikativen Tätigkeit von Ausländern macht deren sprachliche Äußerungen zu jeweils individuellen Meinungsäußerungen, der Plausibilität und Legitimierung für jeden einzelnen Fall erst hergestellt werden muss. Dabei ist immer wieder die Verstehensbereitschaft der deutschen Gesprächspartner erforderlich. Dies bedeutet eine Erschwerung der kommunikativen Tätigkeit.

Gerade die sogenannten All-Äußerungen und Soll-Äußerungen (z. B. *es ist* ***doch*** *so*, *das zeigt* ***doch***, *man muss* ***doch***, *wir dürfen* ***ja*** *nicht*) in Diskussionen, mit denen sich Sprecher des Deutschen auf soziale Normen oder Handlungsmaximen berufen können und diese nicht mehr begründen müssen, fehlen dem Deutschlernenden, der die Verwendung der Modalpartikeln nicht beherrscht. Er kann also nicht am Gruppenkonsens teilhaben und gerät – gerade bei Auseinandersetzungen – leicht in die Opposition zur deutschen Sprachgemeinschaft. Die Verwendung von Modalpartikeln hat also wenig mit der Verständlichkeit der getätigten Äußerungen zu tun, sondern vielmehr mit ihrer Akzeptabilität (durch die

Einbindung in den Gruppenkonsens), die sich wiederum stark auf die Verständlichkeit auswirkt.

Literatur

Ankenbrand, Katrin (2006): *Modalpartikeln und Höflichkeit.* In: Norbert Fries/ Christiane Fries (Hrsg.): **Deutsche Grammatik im europäischen Dialog**. **Beiträge zum Kongress Krakau 2006**, Krakau: Online-Publikation, 1-8. http://krakau2006.anaman.de/ [11.09.2012].

Diewald, Gabriele/ Kresić, Marijana (2010): „Ein übereinzelsprachliches kontrastives Beschreibungsmodell für Partikelbedeutungen". In: **Linguistik online** 44, 4/2010. http://www.linguistik-online.de/44_10/ diewaldKresic.html [13.09.2012].

Eisenberg, Peter (2006): **Der Satz**. **Grundriss der deutschen Grammatik**, Stuttgart/ Weimar: J. B. Metzler.

Fandrych, Christian (^{2}2010): *Grundlagen der Linguistik im Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. In: Hans-Jürgen Krumm/ Christian Fandrych/ Britta Hufeisen/ Claudia Riemer (Hrsg.): **Deutsch als Fremd- und Zweitsprache**. **Ein internationales Handbuch**, Berlin [u. a.]: de Gruyter, 173-189.

Heggelund, Kjell T. (2001): „Zur Bedeutung der deutschen Modalpartikeln in Gesprächen unter besonderer Berücksichtigung der Sprechakttheorie und der DaF-Perspektive". In: **Linguistik online**, 9, 2/2001, Deutsch als Fremdsprache. http://www.linguistik-online.de/9_01/ Heggelund.html [26.08.2012].

Helbig, Gerhard (^{2}1988): **Lexikon deutscher Partikeln**, Leipzig: Enzyklopädie.

Hentschel, Elke (1983): *Partikeln und Wortstellung*. In: Harald Weydt (Hrsg.): **Partikeln und Interaktion**, Tübingen: Niemeyer, 46-53.

Jiang, Minhua (1994): **Deutsche Modalpartikeln als Lehr- und Lernproblem im Fach Deutsch als Fremdsprache für Ausländer mit didaktischen Überlegungen**, Berlin u. a.: Peter Lang.

Krivonosov, Aleksej (1963): **Die modalen Partikeln in der deutschen Gegenwartssprache**, Diss. Berlin.

Neuner, Gerhard (^{5}2007): *Vermittlungsmethoden: Historischer Überblick*. In: Karl-Richard Bausch/ Herbert Christ/ Werner Hüllen/ Hans-Jürgen Krumm (Hrsg.): **Handbuch Fremdsprachenunterricht**, Stuttgart/

Tübingen: Francke, 225-234.

Stolt, Birgit (1979): *Ein Diskussionsbeitrag zu mal, eben, auch, doch aus kontrastiver Sicht (Deutsch-Schwedisch)* In: Harald Weydt (Hrsg.): **Die Partikeln der deutschen Sprache**, Berlin/ New York: de Gruyter, 479-487.

Reiners, Ludwig (1967): **Stilkunst**. **Ein Lehrbuch deutscher Prosa**, München: Beck.

Reinmann-Rothmeier, Gabi/ Mandl, Heinz (1997): **Lernen in Unternehmen**. **Von einer gemeinsamen Vision zu einer effektiven Förderung des Lernens**, LMU München: Lehrstuhl für Empirische Pädagogik (Forschungsbericht Nr. 80).

Steinmüller, Ulrich (1981): *Akzeptabilität und Verständlichkeit: Zum Partikelgebrauch von Ausländern*. In: Harald Weydt (Hrsg.): **Partikeln und Deutschunterricht**. **Abtönungspartikeln für Lerner des Deutschen**, Heidelberg: Julius Groos, 137-148.

Weydt, Harald (Hrsg.) (1981): **Partikeln und Deutschunterricht**. **Abtönungspartikeln für Lerner des Deutschen**, Heidelberg: Julius Groos.

Weydt, Harald (Hrsg.) (1983): **Partikeln und Interaktion**, Tübingen: Niemeyer.

Wodak, Ruth (1983): *Eigentlich habe ich meine Mutter sehr gerne ... Sozio- und psycholinguistische Überlegungen zur Partikelverwendung*. In: Harald Weydt (Hrsg.): **Partikeln und Interaktion**, Tübingen: Niemeyer, 203-212.

Zifonun, Gisela et al. (1997): **Grammatik der deutschen Sprache** (IDS-Grammatik), Berlin [u. a.]: de Gruyter.

Zimmermann, Klaus (1981): *Warum sind Modalpartikeln ein Lernproblem?* In: Harald Weydt (Hrsg.): **Partikeln und Deutschunterricht**. **Abtönungspartikeln für Lerner des Deutschen**, Heidelberg: Julius Groos, 111-122.

Adriana Ionescu
Bukarest

Bedeutungswandel im Rumänischen: Freund oder Feind der rumänischen Deutschlernenden?

Abstract. This paper explores the perpetual phenomenon of lexical interference seen in the context of a new dimension of multilingualism. In today's Europe many foreign language learners are already bilingual or multilingual. This is the case also for many Romanian learners of German as a foreign language who are prone to the influence of English, usually as their first foreign language. This situation is fairly new in dealing with lexical influences: for many years it was mainly the mother tongue of the learner that constituted a source of lexical interference. Today one has to take English into account as a language exercising a double pressure on the newly acquired German vocabulary of the foreign speaker: a direct pressure due to the exposure of many learners to English and an indirect pressure caused by the standardization and spreading of Eurospeak within the EU. Given these new influences I ask questions and hope to provide answers aiming at ensuring a certain precision and therefore authentic competence in German vocabulary acquisition.
Keywords: Interference, false friends, Eurospeak, multilingualism

Problematik und ursprüngliche Recherchefragen

Die rumänischen Fremdsprachenlernende befinden sich heute, so wie die meisten Fremdsprachenlernenden anderer europäischer Nationalitäten auch, in einer wesentlich veränderten Lage im Vergleich zu jener von vor einigen Jahrzehnten. Dieser neue Lernkontext umfasst verschiedene Aspekte, davon sind einige relativ neu in der didaktischen Problematik. Schon zu diesem Zeitpunkt muss in meinen Ausführungen geklärt werden, dass ich diese Aspekte aus allgemeiner Perspektive betrachte, solange das Ziel dieser Arbeit ist, einige generelle Tendenzen und Entwicklungen zu notieren und deren Konsequenzen für den Wortschatzunterricht festzuhalten und nicht individuelle Fallstudien zu diskutieren.

Folglich beziehe ich mich auf Deutschlernenden mit Rumänisch als Muttersprache, indem ich bewusst die sozio-linguistischen Spezifika vermeide. Auch wenn die rumänischen Deutschlernenden eine höchst heterogene Gruppe darstellen, in welcher das Alter, der kulturelle und sprachliche Hintergrund und die Lernziele stark variieren können, findet der Deutschunterricht heute in einem allgemeinen Rahmen statt, wo „klassische“ (z. B. die natürliche Hybridität der Ausgangs- und Zielsprache)

sowie jüngere Umstände identifiziert werden können.

Als zeitlichen Rahmen ziehe ich die unscharf bestimmte Etappe nach der Reform des Unterrichtswesens in Rumänien in Betracht, ungefähr die Zeitspanne nach dem Jahre 2000, einem Zeitpunkt, als der Fremdsprachenunterricht und die Unterrichtsmaterialien eine von den sich verändernden Zeiten geforderte Modernisierung erlebt hatten. Gleichzeitig wählte ich diese Zeitspanne in der Bewusstheit, dass nach dem Jahre 2000 Rumänien sich auf allen Ebenen auf den Beitritt zur EU vorbereitet hat, was auch voraussetzte, dass das Universitätssystem – unter anderen – Sprachfachleute (Übersetzer, Dolmetscher, Fachleute im Bereich der Didaktik der Translationswissenschaft), die im Rahmen der EU-Aktivitäten und -Institutionen benötigt wurden, aus- und fortbilden musste.

In diesem Kontext stellen sich gewisse Fragen, die für die Rechercheproblematik Relevanz aufweisen:

- Welche (neue) Faktoren beeinflussen die Wortschatzarbeit im Deutschunterricht?
- Welche Konsequenzen lassen sich in diesem neuen Rahmen identifizieren?
- Wie schwerwiegend sind diese Konsequenzen für die lexikalischen Kompetenzen der Lernenden?
- Können diese Konsequenzen von der Lehrkraft vorweggenommen und kontrolliert werden?
- Neue zu berücksichtigende Faktoren im Kontext der Wortschatzarbeit

Die Antwort auf Frage 1 beginnt eigentlich mit einem „klassischen“ Faktor, der permanent präsent ist, auch wenn er nicht immer konkret gespürt wird: die Hybridität der Sprachen. Im Falle der für diese Recherche relevanten Sprachen – Deutsch und Rumänisch – ist der Hybridisierungsgrad beachtlich und wird dadurch verstärkt, dass Deutsch und Rumänisch auch historisch sich in einem längeren Sprachkontakt befanden. Dieser klassische Faktor ist die objektive Quelle der zwischensprachlichen Interferenz und agiert zusammen mit einem „neuen“ Faktor, der steigenden Mehrsprachigkeit der Europäer im Allgemeinen und der Rumänen im Besonderen. Die Mehrsprachigkeit wird durch weitere soziologisch aber auch linguistisch wichtige Faktoren gefördert: die erhöhte Mobilität der Personen, der Unternehmen und der (schriftlichen) Dokumente, die Anforderungen eines internationalen, europäischen, folglich mehrsprachigen Arbeitsmarktes, die heute insgesamt größere Flexibilität im beruflichen Bereich.

Auch die Tatsache, dass die Lernenden oft schon eine andere

Fremdsprache können, kann als relativ neuer Faktor gesehen werden, denn die Sprachenlage an Schulen und Universitäten erlaubt ein breiteres Angebot, was die Fremdsprachen betrifft; das Curriculum umfasst zwei Fremdsprachen als Reaktion auf den Erwartungshorizont des Arbeitsmarktes, wo die Konkurrenz und die benötigte Dynamik die Beherrschung zweier Fremdsprachen voraussetzen. Für die Teilnehmer am Unterrichtsprozess bedeuten die oben erwähnten Faktoren eine erhöhte Interferenzgefahr.

Dieser neue Faktorensatz kommt zu dem sprachinternen Interferenzhintergrund hinzu; auch wenn Deutsch und Rumänisch zwei unterschiedlichen Sprachfamilien angehören und systemisch getrennt von einander sind, verbindet sie einerseits die innerliche Hybridität, andererseits der historische und kulturelle Kontakt. Die Hybridität des Rumänischen wird z. B. nicht nur von vielen Rumänisten, sondern auch von Germanisten erwähnt, die sich mit zwischensprachlichen Phänomenen beschäftigt haben, z. B. Lăzărescu (2006), Bezug nehmend auf Taglianini (1998): „Was dem Rumänischen jedoch seine besondere Gestalt und Eigentümlichkeit verleiht, ist vorwiegend die Verschiedenheit der Adstrate und Superstrate, die auf es gewirkt haben." (Taglianini 1998, S. 298 zitiert nach Lăzărescu 2006: 95)

Diachronisch gesehen weist das heutige Rumänisch vielfache Hybridisierungsschichten auf (Einflüsse aus dem Slawischen, Lateinischen, Türkischen, Griechischen, Deutschen, Ungarischen und Jiddischen, die sich teilweise zeitlich und räumlich überlappen), synchronisch scheint es eine weitere Modernisierungsphase durch Neulatinisierung und Anglisierung unter dem (positiven) Druck des EU-Kontexts, wo die Arbeits- und Verhandlungssprachen überwiegend Französisch und Englisch sind, erlebt zu haben.

Der heutige Einfluss des *Eurospeaks*

Die Notwendigkeit einer funktionalen *gemeinsamen Sprache* in den EU-Institutionen hat das Rumänische ermutigt, Empfänger vielfacher internationaler Begriffe zu werden, sei es für semantisch gewandelte Fremdwörter oder für Neuschöpfungen des EU-Jargons. Das Deutsche, so heftig auch die Debatte zur Sprachbehauptung und -bewahrung in Deutschland ist, erfährt die gleichen Tendenzen. Im Folgenden eine beschränkte Beispielsliste solcher neu geprägten Termini: ro. *benchmarking*/de. *Benchmarking*, ro. *comitologie*/de. *Komitologie*, ro. *eurocrat*/de. *Eurokrat*, ro. *eurosceptic*/de. *Euroskeptiker*, ro. *Main-*

streaming/de. *Mainstreaming*, ro. *subsidiaritate*/de. *Subsidiarität* etc. Eine neue Semantik bekamen Wörter wie ro. *aderare*/de. *Beitritt*, ro. *comunitate*/de. *Gemeinschaft*, ro. *extindere*/de. *Erweiterung*, ro. *mecanism (de stabilitate)*/ de. *(Stabilitäts)mechanismus*, ro. *tratat*/de. *Vertrag* etc.

Konsequenzen des *Eurospeaks*

Die erste sofort sichtbare Folge dieser neuen sprachlichen Realität ist die radikale Neudefinierung der Sprachkompetenzen: Kommunikation – mündlich und schriftlich – soll gesichert werden, Grammatik, Stil, Rechtschreibung werden fast vollkommen zur Seite verschoben. Die Didaktik der Fremdsprachen, mindestens für Nicht-Philologen, hat eine neue Pragmatismusstufe erreicht: *Eurospeak* ersetzt allmählich die Nationalsprachen der EU. Ich beschränke mich hier auf ein einziges möglicherweise anfechtbares Beispiel, das diese Folge gut widerspiegelt: ro. *trial* ist ein Neologismus der letzten Generation, der dasselbe wie ro. „test clinic“/de. „klinische Studie“ heißen soll. Der Begriff hat sich in der technischen Medizinersprache eingebürgert und konkurriert mit dem gleichlautenden ro. *trial* „Dreizahl“, guter Freund des de. *Trial*, aber falscher Freund des en. *trial*.

Eine weitere Folge, die als Nebeneffekt der ersten betrachtet werden kann, ist die beschleunigte *Standardisierung* eines beachtlichen Teils der *Eurospeak*-Terminologie, die die Rolle hat, diese gewünschte *gemeinsame Sprache* in *agreed language*, in vereinbarter Ausdrucksweise zu verankern.

Der heutige Einfluss des Englischen

Dass Englisch heute in vielen Bereichen die *lingua franca* ist, ist unstrittig. Die Fachliteratur hat bis jetzt deutliche Beweise dafür geliefert. Doch werde ich mich hier nicht auf die reiche Kategorie der Anglizismen im Rumänischen oder Deutschen im Allgemeinen beziehen, sondern, den Teil herausnehmen, der für die spezifische Diskussion zur Interferenz im Falle der deutschlernenden Rumänen wichtig ist. Zu diesem Teil gehören Beispiele, die aus zwei Wörterbüchern der falschen Freunde Deutsch↔Englisch – Pascoe/Pascoe (1985) und Bennemann/Herting/Prause (1994) – ausgewählt und auf das Interferenzpotential mit dem Rumänischen anhand der im Laufe meiner bisherigen Unterrichtserfahrung an der Schule, an der Hochschule und am Goethe Institut Bukarest gesammelten Vorfälle validiert wurden. So glauben viele rumänischen Lernende, dass de. *die*

Bildung das Gleiche wie en. *building* „Gebäude" wäre, de. *fast* verbinden sie öfters mit en. *fast*, „schnell, rasch", und sind meist in den unteren Lernstufen davon überzeugt, dass de. *als* mit en. *as*, „u. a. weil, wenn, wie", und de. *bald* mit en. *bald* identisch wären. Die Interferenzfälle mit dem Englischen für die rumänischen Lernendengruppen kann man vereinfachend in zwei Unterkategorien teilen: die Lexeme, wo eine deutliche Interferenz mit dem Englischen stattfinden kann und die, wo die rumänischen und englischen Lexeme wahre, mit dem deutschen aber falsche Freunde sind. Zur ersten Untergruppe zählen Begriffe wie: de. *bekommen*/en. *become*, de. *blamieren*/en. *to blame*, de. *blank*/en. *blank*, de. *clever*/en. *clever*, de. *der Fund*/en. *fund*, de. *das Gift*/en. *gift*, de. *die Mappe*/en. *map*, de. *der Mist*/en. *mist* „Nebel", de. *der Mörder*/en. *murder*, de. *der Pickel*/en. *pickle*, de. *der Pimpf*/en. *pimp*, de. *plump*/en. *plump*, de. *quittieren*/en. *to quit*, de. *die Revision*/en. *revision* etc.

Die zweite Unterkategorie umfasst doppeldeutige Interferenzfälle, nämlich die Situationen, wo man nicht mit Sicherheit die Fehlerquelle identifizieren kann (Rumänisch oder Englisch). Aufgrund der gleichen vereinfachenden Logik kann man behaupten, Rumänisch sei stärker in diesem Interferenzverhältnis, nichtsdestotrotz kann man einen Einfluss des Englischen nicht ganz ausschließen. Hierhin gehören Lexeme wie: de. *die Ambulanz*/ro. *ambulanță*/en. *ambulance*, de. *der/das Biskuit*/ro. *biscuit*/en. *biscuit*, de. *brav*/ro. *brav*/en. *brave*, de. *der Christ*/ro. *Cristos*/en. *Christ*, de. *dezent*/ro. *decent*/en. *decent*, de. *famos*/ro. *faimos*/en. *famous*, de. *fatal*/ro. *fatal*/en. *fatal* etc.

Divergenzen und Konvergenzen im Kontext des Bedeutungswandels

Auf die Frage 4 in meiner Einführung (Kann man die Konsequenzen des Phänomens kontrollieren?) kann eigentlich nur dann geantwortet werden, nachdem geklärt worden ist, wie „gravierend" die Konsequenzen des Bedeutungswandels für den Fremdsprachenunterricht sind.

Zu diesem Zweck kehre ich kurz zurück zu einigen der Beispiele und stelle mir die Frage: Wie „gravierend" ist es, wenn Deutschlernende oder Fremdsprachler von Deutsch de. *bald* (ro. „*(în) curând*") als en. *bald* in ihren Textproduktionen benutzen? Wie gefährlich ist es für die schriftliche oder mündliche Kommunikation, dass mit dem Englischen formähnliche Adjektive/Adverbien wie de. *fast, fein, öde* mit der Bedeutung ihrer englischen falschen Freunde benutzt werden? Können Sätze wie (1) de. **Ich komme so fast ich kann (I am coming as fast as I can)* oder (2) de. *Er ist fast*

ums Leben gekommen (ro. **A murit repede.*) die Kommunikation stören?

Das Fehlerausmaß kann abhängend von der Bedeutungstruktur des verwendeten Lexems, vom Gesprächspartner, vom Kontextsatz sowie vom weiteren Kommunikationskontext variieren. In einem Kontext wie (2) ist die Missverständnisgefahr groß genug, um zu beweisen, dass falsche Freunde echte Stolpersteine der Kommunikation sein können und folglich eine ernste Behandlung im Unterricht verdienen.

Es muss verdeutlicht werden, dass nicht nur falsche Kognaten zu den falschen Freunden gehören: es ist wahr, dass z. B. de. *fast* und ro. *fast* weder eine semantische Verbindung noch eine gemeinsame Etymologie mit einander zeigen. Diese mangelnde Verwandtschaft kann sogar als Hinweis für den Sprecher dienen, dass die Bedeutungen des Ausgangs- und des Ziellexems nicht ähnlich sein können.

Auch Kognaten wie en. *fine* und de. *fein* haben leicht unterschiedliche Semantiken und Distributionsmerkmale, die möglicherweise zu fehlerhaftem Gebrauch führen, weil sie für den Fremdsprachler nicht so einfach spürbar sind. In losen wie auch in (halb)festen Wendungen sind die zwei nicht immer austauschbar: (3) de. *fein geschnitten, klein aber fein, fein gemacht, fein verteilt*. Für die rumänischen Lernenden kompliziert sich die Bedeutungsstruktur dieses Lexems des Basiswortschatzes wegen der Interferenz mit ro. *fain*, der heute eine weitere Anwendung als im siebenbürgischen Raum findet und von einer ursprünglich superlativen Bedeutung zu einer allgemeineren gekommen ist. So heißt heute ro. (4) *o rochie faină* (en. *a fine dress, a beautiful dress*) nicht unbedingt de. *ein feines Kleid* in dem Sinne von „dünn“ oder „von sehr guter Qualität“.

Anfängergruppen der Germanistik an der Universität Bukarest haben periodisch durch ihre Übersetzungen und Textproduktionen (also sowohl in rezeptiver als auch in produktiver Phase) bestätigt, dass für sie de. *der Frieden* gleiche Bedeutung wie en. *freedom* hat und dass die zwei Lexeme sich kognitiv-semantisch fast überlappen: (5) de. *im Frieden leben* wird fast immer als ro. **a trăi in libertate* (de. *in Freiheit leben*) übersetzt, während (6) de. *Er kämpft für den Frieden.* nur als ro. **El luptă pentru libertate* (de. *Er kämpft für die Freiheit.*) verstanden werden kann.

Einen interessanten Fall stellt das Lexem de. *die Mappe* dar, worüber die Lernenden oft denken, dass es en. *map* heiße. Auch wenn ro. *mapă* formell ähnlich und etymologisch verwandt mit de. *die Mappe* ist, interferiert das Deutsche als Fremdsprache 2 mit dem Englischen als Fremdsprache 1 bei vielen Rumänen, wahrscheinlich weil sie der englischen Sprache länger und intensiver als dem Deutschen ausgesetzt sind und wenn

sie sich dessen bewusst sind, dass sie eine Fremdsprache benutzen, das Englische eher im Vordergrund steht. de. (7) *Zeig mir bitte die Mappe.* wird als ro. **Arată-mi harta* (de. *Zeig mir bitte die Landkarte.*), de. (8) *Suchen Sie in der Mappe.* als ro. **Căutați pe hartă.* (de. *Suchen Sie auf der Landkarte.*) interpretiert. Missverständnisse wegen der Interferenz mit dem Englischen erwartet man auch im Falle von Wörtern wie de. *Trubel*/en. *trouble*, wo das deutsche Lexem eine positive Bedeutung hat, de. *der Matsch*/en. *match,* de. *die Topik*/en. *topic* und bei vielen anderen mehr.

Oft ist die Interferenz mit dem Englischen nicht der einzige Störfaktor im Suchverfahren nach Äquivalenzen. Bei einigen falschen Freunden sind mehrfache simultane Interferenzfaktoren zu identifizieren, so dass in diesen Fällen das Verwechslungsrisiko als höher einzuschätzen ist. Polysemie, Homonymie und Paronymie sind unterliegende Phänomene der Falsche-Freunde-Erscheinungen. Zur Illustrierung dieser Problematik eignet sich das Lexem de. *der Kitt*, denn hier spielt, auf der einen Seite, die formelle Ähnlichkeit mit dem en. *kit* (ein im Rumänischen immer öfter benutzter Anglizismus), auf der anderen, die doppelte Paronymie zwischen dem de. *Kitt* und dem neologischen de. *der/das Kit* (auch aus dem Englischen übernommen) und dem ro. *chit* („Kitt") und ro. *kit* eine Rolle. Folglich kann in Abwesenheit des Schriftbildes eine Verwechslung zwischen den zwei intralinguistischen Paronymen vorkommen: de. (9) *Gibst du mir, bitte, den Kitt/den Kit da?* Wenn man sich eine Situation vorstellt, wo beide Sachen (de. *der Kitt* und de. *der/das Werkzeugskit*) am Ort der Kommunikation vorhanden sind, ist der Kontext (9) auch pragmatisch, nicht nur lexikalisch ambig. In der schriftlichen Produktion besteht weiter die Gefahr, dass die beiden durcheinander gebracht werden, meist wenn das Nomen im Singular steht. Die Pluralform könnte eventuell zur Verdeutlichung dienen: Es ist vielleicht klarer zu unterscheiden zwischen den Gemeinten, wenn man *10 Kits* (für mechanische Instandhaltungsarbeiten) oder *10 Kitte* (zum Kleben) bestellt, als wenn man nur 1 *Kit* bzw. 1 *Kitt* bestellte, trotzdem ist die Pluralendung auch kein Garant zum Beseitigen des Verwechslungsrisikos, denn bekanntlich sind die Pluralformen im Deutschen auch keine leichte bzw. immer eindeutige Angelegenheit.

Außer dem Thema der „klassischen" Paronymie, muss hier auch die Problematik der Homonymie im Rumänischen besprochen werden. Auch wenn die Lexeme ro. *chit* (Nomen) und ro. *chit* (Adj.) zu verschiedenen Klassen gehören, genauso wie de. *der Kitt* (Nomen) und de. *quitt* (Adj.), ist das Verhältnis im Rumänischen durch die Homofonie/-grafie/-nymie etwas

undeutlicher festzustellen als im Deutschen, denn im Deutschen sind die zwei Wörter des innersprachlichen Paronymenpaars grafisch und fonetisch ähnlich, aber nicht identisch, während im Rumänischen die entsprechenden Paarmitglieder grafische und fonetische Identität aufweisen. Im muttersprachlichen monolingualen Bereich sollte das Phänomen keine Schwierigkeiten bereiten. Es ist für die meisten Rumänen klar, auch für die weniger gebildeten, dass der Satz ro. (10) *Suntem chit.*(de. *Wir sind quitt.*) nichts mit dem Klebstoff zu tun hat. Auch der Deutsche sollte keine großen Schwierigkeiten haben, die zwei zu unterscheiden, denn dazu dienen mehrere Hilfen: a. die Wortklasse (auch Nichtspezialisten unterscheiden die Wortklassen anhand des Sprachusus), b. die phraseologische Natur des Kontexts für ro. *chit* (Adj.)/de. *quitt* (Adj.), c. die distributiven Merkmale im engen Zusammenhang mit dem phraseologischen Charakter: das Adjektiv kann nur nach dem Verb ro. *a fi*/ de. *sein*, in der Regel in der 1. Person Pl., kommen, was für das Nomen nicht gilt.

Ohne meinen Anspruch auf Allgemeinheit dieser Analyse vorzuenthalten, muss ich dennoch bemerken, dass die englischbedingte Interferenz besonders bei Jugendlichen anzutreffen ist. Das kann sogar als Selbstverständlichkeit in dem Kontext der europäischen Dynamik anerkannt werden, solange es die Jugendlichen sind, die mit Mehrsprachigkeit aufwachsen, lernen und später arbeiten. Zur gleichen Selbstverständlichkeit gehört die Bemerkung, dass die Stärke der Anglisierungstendenz bei den verschiedenen Berufsgruppen schwankt. In einigen Bereichen hat das Englische sogar im Heimatland im Arbeitsmilieu wegen der Internationalität der Mitarbeiter und Kunden sowie dank des technischen Jargons stark zugenommen.

Die Internationalismen- und besonders die Anglizismenforschung schenkt in diesem Kontext der Jugendsprache eine entscheidende Aufmerksamkeit. Dazu notiert Lăzărescu (2006), aus der entgegengesetzten Richtung betrachtend, die Jugendsprachenforschung konzentriere sich hauptsächlich auf die Anglizismen in der Jugendkommunikation:

> Die Vorliebe der jungen Generation für Anglizismen wird von den meisten Jugendsprachforschern hervorgehoben, von einigen sogar kritisiert und beklagt, ist aber zweifelsohne hauptsächlich auf den starken Einfluss der anglophonen Musik zurückzuführen. Viele aus dem Englischen und dem Amerikanischen entlehnte Wörter und Ausdrücke hängen selbstverständlich auch mit Unterhaltung, Mode, Freizeit, Sport bzw. mit der Drogenszene zusammen (Lăzărescu 2006: 94).

Der Fehlercharakter der falschen Freunde

Die Fragen, die in der Einführung dieser Arbeit zur Strukturierung der Diskussion gestellt wurden, bezogen sich auf die Folgen der Interferenz mit dem Englischen im Kontext der Kommunikation in der Fremdsprache Deutsch. Bis zu diesem Punkt habe ich mich Begriffen wie *Interferenz* oder *Verwechslung* bedient. Die Linguistik hat das Phänomen der *Interferenz* ausführlich untersucht und ist im Laufe der Zeit zu der Schlussfolgerung gekommen, dass der Begriff *Interferenz* nicht unbedingt einen Fehler bezeichnet. Desto weniger sei die Interferenz Quelle eines Fehlers, meint Chamizo Domíngues (2008), wenn daraus kommunikativ und pragmatisch schöpferische Produkte entstehen. Laut Chamizo Domíngues (2008) sei auch die lexikalische Interferenz, also auch die falschen Freundschaften, eine Kategorie der positiven Fehler; falsche Freunde könnten die Kommunikation auf das Niveau der Metapher oder des Euphemismus bringen, was die Kommunikation bereichere:

> However, the existence of false friends does not only conform an obstacle for communication between speakers of different languages and for translation. Furthermore, it is a phenomenon that can be exploited – and, in fact, has been exploited – to achieve literary, humoristic and cognitive effects (Chamizo Domínguez 2008: 29).

So muss man sich fragen, was man als Fehler qualifizieren kann und welche Fehler doch als weniger fehlerhaft zu betrachten sind, denn sobald die kommunikative Didaktik die grammatikalische und lexikalische Genauigkeit mit dem Desideratum der erfolgreichen Kommunikation ersetzt hat, hat sich auch die Definition des Fehlers flexibilisiert. Ein weiteres Argument für diese Flexibilisierung ist die historische Evolution der Lexik in allen Sprachen, die Internationalismen und Fremdwörter zu einem gewissen Zeitpunkt übernehmen oder übernommen haben. So erläutert Puşcariu (1940) die Existenz zahlreicher Beispiele im Rumänischen, die aus ursprünglichen Missverständnissen und Missdeutungen stammen:

> Cuvântul care are sensul opus lui **cald**, adjectivul **rece**, datorește înțelesul său în românește întâmplării că se găsea mai adesea în tovărășia substantivului **apă**. În latinește, **recens** – din care derivă **rece** al nostru – însemna cu totul altceva. Precum arată neologismul **recent** – care e un dublet al lui **rece** – sensul lui originar era cel de ‘proaspăt’. Se zicea deci **aqua recens**, care însemna ‘apă proaspătă’, adusă de curând dela izvor și de aceea ‘având o temperatură scăzută’. Dacă a c c i d e n t u l   f a t a l în istoria cuvântului **rece** ar fi fost întovărășirea

lui cu **panis**, în loc de **aqua**, sensul lui **rece** ar fi fost în românește, tocmai dimpotrivă, cel de **cald** (Pușcariu 1940: 24).

Die semantische Übertragung – eine Erscheinung, die sehr nah den falschen Freundschaften steht, nur im intralinguistischen Bereich – ist die Quelle einiger Dublettformen wie ro. *cumplit* („furchtbar“) – *complet* („vollständig“), ro. *a cuprinde* („umarmen, umfassen“) – *a aprinde* („anzünden“), wo man wieder die Paronymie als Hintergrund der Interferenz (einer Art intralinguistischer falscher Freundschaften) identifiziert. Dass diese Lexeme mit einer anderen Bedeutungsstruktur als ihr Ausgangslexem auf Dauer transferiert worden sind, kann als Fehler gesehen werden, nur dass in solchen Situationen der Fehlercharakter nie in der übernehmenden Sprachgemeinschaft existiert hat. Daraus ergibt sich ein wichtiges definitorisches Kriterium des Fehlers, das von der kommunikativen Didaktik gut akzeptiert werden kann: Alles, was von der anderen Seite nicht als Fehler wahrgenommen wird, ist kein Fehler. Ein Fehler, der vom Kommunikationspartner nicht bemerkt wird, existiert nicht, muss auf jeden Fall nicht korrigiert werden. Nicht so vehement wie die kommunikative Didaktik, aber schon in dieselbe Richtung äußerte sich Johansson (1973) zum Thema *Fehler*:

> If the ability to communicate in a foreign language is regarded as the primary goal, the first question we have to ask in evaluating an error is not whether it involves a general rule or a frequent word or construction **but how it affects communication** (Johansson zit. nach Presch 1980: 230).

Presch kritisiert die zwei Hauptkriterien, die seit längerer Zeit als Definition des Fehlers im Fremdsprachenunterricht gelten: die *Korrektheit* und die *Verständlichkeit*, indem er auf die „künstliche Homogenisierung der Sprache“ (Presch 1980: 229) und auf die nicht-überzeugenden Ergebnisse der Studien von Lindell (1973) und Olsson (1973) im Sinne der Bewertungsmöglichkeiten des kommunikativen Effekts (Presch 1980: 231-232) hinweist.

Es stellt sich in diesem Kontext erneut die Frage, ob man falsche Freunde zu therapieren versuchen sollte. Und wenn die Antwort auf diese Frage affirmativ wäre, dann muss sich mindestens die Lehrkraft (vielleicht auch der Lexikograf) fragen, welche falschen Freunde so gefährlich und schädlich sind, dass man sie unbedingt therapiert und welche man unter Umständen akzeptieren könnte. Zur Schwere der Fehler vom Typ falsche Freunde erlaube ich mir hier keine ausführliche Diskussion, denn diese

Thematik verdient mehr Raum als diese Arbeit bietet. Ich werde für den Moment Bezug auf die Klassifizierung von Breitkreuz (1991 und 1992) nehmen, der eine 4-stufige Strategie beim Umgang mit den falschen Freunden Englisch↔Deutsch vorschlägt: 1. Bewusstmachung des Fehlers, 2. Lernen der jeweiligen Unterschiede zwischen den Mitgliedern des Falsche-Freunde-Paares zwecks der Korrektur, 3. Fehlertherapie, 4. Testen des Fortschritts (Breitkreuz 1991: 12-17). Aus diesem Ansatz lässt sich erschließen, dass die Fehlertherapie nicht vollkommen außer Acht fallen sollte und das einige, wenn nicht alle falschen Freunde kuriert werden sollen. Breitkreuz verdanken wir auch eine praktisch-didaktisch gesinnte Klassifizierung der falschen Freunde, die die Schwere des Fehlers oder das Kommunikationsstörungsrisiko widerspiegelt. So identifiziert er leichtere und schwerwiegendere Verwechslungen, die in vier Gruppen einzuteilen seien: *easy false friends, not so easy false friends, difficult false friends* und *particularly difficult false friends* (Breitkreuz 1991: 9), je nach der Erkennungswahrscheinlichkeit.

Die Strategie von Breitkreuz (1991 und 1992) ist der deutliche Beweis, dass solche Fehler kontrollierbar sind und im Unterricht vorweggenommen werden können. Es reicht nur, wenn die Lehrkraft die Hintergrundinformation „welche Fremdsprachen können bzw. lernen Sie noch?“ hat, so dass eine mögliche Interferenzquelle in Kauf genommen wird. Zusammen mit dieser guten Nachricht kommt aber auch eine weniger gute, die sich eng mit dem Fehlerkonzept verbinden lässt: Wenn man als Fehler die Situationen betrachtet, wo eine Abweichung von einem *Performanzmodell* (Rossipal 1973) stattfindet, muss man eine beachtliche Relativität dieser (fehlerhaften) Situationen akzeptieren. Für den Transfer der lexikalischen Äquivalenzen Deutsch↔Rumänisch gelten mehrere Performanzmodelle, je nach der Sprachvarietät (Hochdeutsch, Österreichisch, Schweizerdeutsch, Siebenbürgendeutsch etc.). So werden z. B. viele der von den rumäniendeutschen Muttersprachlern benutzten Wortschatzelemente als Fehler gesehen, wenn sie mit dem Performanzmodell Hochdeutsch kontrastiert werden: rde. *der Professor* („Lehrer“)/de. *der Professor* (akademischer Titel)/ro. *profesor* (de liceu), rde. *der Katalog* („Klassenheft“)/de. *der Katalog* („Index, Verzeichnis“)/ro. *catalog*, rde. *die Kondition* („Bedingung“)/de. *die Kondition* („körperliche Leistungsfähigkeit“)/ro. *condiție* etc.

Das Problem der Sprachvarianten kann natürlich von Fall zu Fall gelöst werden, indem man ein Performanzmodell festlegt (so verhasst von der kommunikativen Didaktik es auch sein mag). Für die nicht-

muttersprachlichen Deutschlernenden in Rumänien ist das Performanzmodell in den meisten Fällen das Hochdeutsche. Das sollte das Lehren und Lernen von Regionalismen und Sprachvarietäten nicht völlig ausschließen, wenn Lexikonelemente aus diesen Bereichen im Kurs bzw. im Lehrmittel vorkommen. Desto wichtiger ist es dann, den Lernenden klar zu machen, welche die Bedeutungsstrukturen sind, wo die ähnlichen Wörter sich semantisch überlappen und wo sie auseinander gehen. Für einen Rumänen steht z. B. de. *die Station* fonetisch und – er könnte glauben – auch semantisch dem ro. *stație* sehr nah. Es soll ihm in diesem Fall im Unterricht klar werden, dass de. *die Station* in Deutschland anders als in Österreich gebraucht wird und andere Referenten bezeichnet. Die folgende Tabelle veranschaulicht die Konvergenzen und Divergenzen auf semantischer Ebene:

	de. *die Station:*	ös. *die Station*:	ro. *stație:*
„die Haltestelle“	-	+	+
„der Bahnhof“	-	+	-
„Aufenthalts(ort), Rast(platz) (auf einer Fahrt)“	+	+	-
„geweihte Stelle des Kreuzwegs und der Wallfahrt, an der die Gläubigen verweilen“	+	+	-
„wichtiger, markanter Punkt innerhalb eines Zeitablaufs, eines Vorgangs, einer Entwicklung“	+	+	-
„Abteilung eines Krankenhauses“	+	+	-
„(Stützpunkt mit einer) Anlage für wissenschaftliche, militärische o. ä. Beobachtungen und Untersuchungen“	+	+	+
„Sender“	(selten) +	+	+
(EDV) „Workstation“	(selten) +	+	-

Zum Schluss

Mehrsprachigkeit ist heute vielleicht mehr als je in der Geschichte der Menschheit ein immer weiter verbreitetes Phänomen, das Vorteile sowie Nachteile für das Lernen der Fremdsprachen mit sich bringt. Auf der einen Seite ist sie eine Hilfe für den Lernenden, auf der anderen kann sie sich

unvermutet in ein gefährliches Mahlsandgebiet verwandeln. Mehrsprachigkeit und, im Falle der rumänischen Lernenden, der starke Einfluss des Englischen sind unvermeidbare Hintergrundaspekte, die das Wortschatzerlernen beeinflussen können, folglich dürfen sie nicht ignoriert werden. Wenn man früher nur auf die Muttersprache im Kontrast zu der gelernten Sprache achtete, scheint es mir heute unumgänglich, die Gefahren der lexikalischen Interferenz mit dem Englisch im Deutschunterricht zu signalisieren und gezielt zu therapieren.

Ergebnis der Diskussion zu den hier angeführten Beispielen ist auch, dass diese Erscheinungen teilweise vorweggenommen und kontrolliert werden können. In Abwesenheit eines Wörterbuchs der falschen Freunde Deutsch↔Rumänisch bleibt der Lehrkraft die Entscheidung über die gefährlichsten und die häufigsten falschen Freunde, die im Unterricht thematisiert werden sollen.

Liste der Abkürzungen

Abkürzungen der Sprachbezeichnungen in den Beispielen: de.: deutsch, en.: englisch, ös.: österreichisch, ro.: rumänisch, rde.: rumäniendeutsch.

Literatur

Biri, Andrew (2004): *The Challenges of Eurospeak in ESP*. In: Katalin Kiss Vargáne (Hrsg.): **ESP in higher education**, Györ: Tátvan Kft., 33-38.

Bennemann, Heinrich/ Herting, Beate/ Prause, Thomas (1994): **Typische Fehler Englisch**. **2500 „false friends“ Englisch und Deutsch**, Berlin/ Wien: Langenscheidt.

Bernstein, Wolf (1979): „Wie kommt die muttersprachliche Interferenz beim Erlernen des fremdsprachlichen Wortschatzes zum Ausdruck?“ In: **Linguistik und Didaktik** 38/10, 142-147.

Breitkreuz, Hartmut (1991): **False Friends. Stolpersteine des deutsch-englischen Wortschatzes**, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Breitkreuz, Hartmut (1992): **More false friends**. **Tückische Fallen des deutsch-englischen Wortschatzes**, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Chamizo Domínguez, Pedro (2008): **Semantics and Pragmatics of False Friends**, New York: Routledge.

Cheval, Mireille/ Wagner, Richard (1997): **Glossar semantischer Inter-**

ferenzen Deutsch-Französisch: **Austriazismen**, **Anglizismen bzw**. **Amerikanismen**, **Latinismen**, **Faux Amis und Neologismen**, Wien: WUV-Universitätsverlag.

Czochralski, Jan (1971): „Zur sprachlichen Interferenz." In: Johan Auwera (Hrsg.): **Linguistics** 67, Bd. 9, 5-26.

Czochralski, Jan (1973): „Ausgewählte Probleme der Strukturinterferenz." In: **Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin** 22, 191-194.

Denison, Norman (1981): *Interferenz, Konvergenz und der Übersetzer*. In: Wolfgang Kühlwein (Hrsg.): **Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft**, München: Fink, 102-111.

DEX ([2]1998): **Dicţionarul explicativ al limbii române**, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic.

Dimitrescu, Florica ([2]1997): **Dicţionar de cuvinte recente**, Bucureşti: Logos.

Marcu, Florin/ Maneca, Constant (Hrsg.) (1986): **Dicţionar de neologisme (DN**), Bucureşti: Editura Academiei Române.

Dretzke, Burkhard/ Nester, Margaret (2009): **False friends**. **A short dictionary**, Stuttgart: Reclam.

Drosdowski, Günther/ Berger, Dieter (Bearb.) (1985): **Duden 9**: „**Richtiges und gutes Deutsch**". **Wörterbuch der sprachlichen Zweifelsfälle**, 3. neu bearb. u. erw. Aufl., Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich: Bibliographisches Institut.

Drosdowski, Günther (Hrsg.) ([2]1989): **Duden 7**: **Das Herkunftswörterbuch**. **Etymologie der deutschen Sprache**. **Die Geschichte der deutschen Wörter und der Fremdwörter von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart**, Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich: Dudenverlag.

Duckworth, David (1977): *Zur terminologischen und systematischen Grundlage der Forschung auf dem Gebiet der englisch-deutschen Interferenz. Kritische Übersicht und neuer Vorschlag*. In: Herbert Kolb/ Hartmut Lauffer (Hrsg.): **Sprachliche Interferenz**. **Festschrift für Werner Betz zum 65**. **Geburtstag**, Tübingen: Niemeyer, 35-56.

Dudenredaktion (Hrsg.) ([5]2003): **DUDEN**. **Universalwörterbuch**, Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich: Dudenverlag.

Görlach, Manfred (Hrsg.) (2001): **A Dictionary of European Anglicisms. A Usage Dictionary of Anglicisms in Sixteen European Languages,** Oxford: Oxford University Press.

Holberg, Rudolf (Hrsg.) (2002): **DUDEN**: **Thema Deutsch**, Bd. 3,

Mannheim: Dudenverlag.
Ionescu, Adriana (2012): „The phenomenon of *faux amis* in the context of linguistic research: the state of play after 2000 and possible challenges against the background of globalization." In: **RIELMA (International Revue of Applied Modern Languages)**, Nr. 5/2012, Klausenburg: Risoprint, 361-384.
Juhász, János (1970): **Probleme der Interferenz**, München: Hueber.
Juhász, János (1977): *Überlegungen zum Stellenwert der Interferenz*. In: Herbert Kolb/ Hartmut Lauffer (Hrsg.): **Sprachliche Interferenz**. **Festschrift für Werner Betz zum 65**. **Geburtstag,** Tübingen: Niemeyer, 1-12.
Juhász, János (1980): *Interferenzlinguistik*. In: Hans Peter Althaus/ Helmut Henne/ Herbert Ernst Wiegand (Hrsg.): **Lexikon der Germanistischen Linguistik**, 2. vollst. neu bearb. u. erw. Aufl. Tübingen: Niemeyer, 646-652.
Kirkness, Alan (Hrsg.) (1988): **Deutsches Fremdwörterbuch**, begründet v. Hans Schulz, fortgeführt von Otto Basler, weitergeführt im Institut für Deutsche Sprache. Bd. 7: **Quellenverzeichnis**, **Wortregister**, **Nachwort**, Berlin/ New York: de Gruyter.
Koessler, Maxime/ Derocquigny, Jules (1928): **Les faux amis ou les trahisons du vocabulaire anglais**, Paris: Vuibert.
Kühnel, Helmut (1995): **Typische Fehler Französisch**. **2800 „falsche Freunde" französisch und deutsch**, Berlin/ Wien: Langenscheidt.
Kühnel, Helmut (1993/1996/1997): **Typische Fehler Italienisch**, Berlin/ Wien: Langenscheidt.
Kußmaul, Paul (1989): *Interferenz im Übersetzungsprozeß – Diagnose und Therapie.* In: **Interferenz in der Translation**, Leipzig, 19-28.
Lăzărescu, Ioan (1999): **Die Paronymie als lexikalisches Phänomen und die Paronomasie als Stilfigur im Deutschen**, Bucureşti: Anima.
Lăzărescu, Ioan (2006): „Latinismen, Anglizismen und Romismen in der rumänischen Jugendsprache." In: **Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung**, Nr. 44, Landau: Verlag für Empirische Pädagogik (Zentrum für Empirische Pädagogische Forschung), Universität Koblenz-Landau, 89-99.
Lüllwitz, Brigitte (1972): „Interferenz und Transferenz. Aspekte zu einer Theorie lingualen Kontaktes." In: Ludwig Erich Schmidt (Hrsg.): **Germanistische Linguistik** 2/72, Hildesheim: Olms.
Milan, Carlo/ Sünkel, Wolfgang (1990): **Falsche Freunde auf der Lauer**. **Dizionario di false analogie e ambigue affinitá fra tedesco e**

italiano, Bologna: Zanichelli.
Munske, Horst Haider (1983): *Zur Fremdheit und Vertrautheit der „Fremdwörter“ im Deutschen. Eine interferenzlinguistische Skizze.* In: Dietmar Pescher (Hrsg.): **Germanistik in Erlangen**, Erlangen: Universitätsverbund Erlangen-Nürnberg, 559-595.
Munske, Horst Haider (1988): *Ist das Deutsche eine Mischsprache? Zur Stellung der Fremdwörter im deutschen Sprachsystem.* In: Horst Haider Munske/ Ludwig Erich Schmitt (Hrsg.): **Deutscher Wortschatz**. **Lexikologische Studien**. **Ludwig Erich Schmitt zum 80. Geburtstag von seinen Marburger Schülern**, Berlin/ New York: de Gruyter, 46-74.
Munske, Horst Haider/ Kirkness, Alan (Hrsg.) (1996): **Eurolatein**: **das griechische und lateinische Erbe in den europäischen Sprachen**, Tübingen: Niemeyer.
Munske, Horst Haider (2001): *Fremdwörter in deutscher Sprachgeschichte: Integration oder Stigmatisierung?* In: Gerhard Stickel (Hrsg.): **Neues und Fremdes im deutschen Wortschatz**. **Aktueller lexikalischer Wandel**, Berlin/ New York: de Gruyter, 7-29.
Munske, Horst Haider (2004): *Englisches im Deutschen. Analysen zum Anglizismenwörterbuch.* In: Horst Haider Munske (Hrsg.): **Deutsch im Kontakt mit germanischen Sprachen**, Tübingen: Niemeyer, 155-174.
Pascoe, Graham/ Pascoe, Henriette (1985): **Sprachfallen im Englischen**. **Wörterbuch der falschen Freunde**; **Deutsch und Englisch**; **Ein Lern- und Nachschlagewerk**, München: Hueber.
Pascoe, Graham/ Pascoe, Henriette (1998): **Sprachfallen Englisch**. **Mit Abschlusstests**, Ismaning: Hueber.
Presch, Günter (1980): *Über schwierigkeiten zu bestimmen, was als fehler gelten soll.* In: Dieter Cherubim (Hrsg.): **Fehlerlinguistik – Beiträge zum Problem der sprachlichen Ausweichung**, Tübingen: Niemeyer.
Puşcariu, Sextil (1940): **Limba română**, Bd. 1, Bucureşti: Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II“.
Rossipal, Hans (1973): **Konnotationsbereiche**, **Stiloppositionen und die sogenannten „Sprachen“ in der Sprache**, Hildesheim: Olms.

Mathilde Hennig/ Robert Niemann
Gießen

Das Konzept des Autors in der Inlands- und Auslandsgermanistik

Abstract: The article compares one text in the field of German linguistics written in Germany with one text written in Romania regarding the presence of the author. The comparison reveals differences in the way the text is orientated towards the issue and the scientific community as well as in the characteristics of authorial presence. These differences are being explained by using explanatory approaches of epistemology and communication theory.
Keywords: Autorpräsenz; Wissenschaftskommunikation; Auslands- und Inlandsgermanistik; Deagentivierung

1. Einleitung

Der vorliegende Beitrag beleuchtet in einer exemplarischen Analyse die Präsenz des Autors in der Inlands- und Auslandsgermanistik. Jeder wissenschaftliche Text wird von einem Autor (oder auch mehreren Autoren) verfasst, der als solcher auch die Verantwortung für die wissenschaftliche Wissensproduktion trägt (Steiner 2009: 11). Der Autor behauptet Wissen und verbindet seinen Geltungsanspruch für das im Text vorgetragene Wissen mit der Hoffnung, „der Anspruch werde auf zustimmende *Anerkennung* stossen" (Steiner 2009: 15). Wenngleich also der Autor auf der einen Seite den wissenschaftlichen Text und die damit verbundene wissenschaftliche Erkenntnis gestaltet und dadurch überhaupt erst seinen Platz in der wissenschaftlichen „community" (Hyland 2009: 46-48) begründet, verlangen andererseits konventionalisierte Anforderungen an die Wissenschaftssprache vom Autor, als handelndes Subjekt in den Hintergrund zu treten, um dadurch die vorgetragene wissenschaftliche Erkenntnis als objektiv und intersubjektiv darstellen zu können:

> Anonymität hat, besonders in der Wissenschaftssprache, die Funktion, die an einen Autor gebundene Subjektivität zu eliminieren und den Wahrheitsgrad sowie

> die Objektivität und mögliche Allgemeingültigkeit der fachbezogenen Aussagen zu verstärken (Oksaar 1998: 397).[1]

Für den Autor hat das weitreichende Konsequenzen:

> Thus, starting from the assumption that academic discourse should be as objective as possible, the author is expected to remain hidden behind the facts, research results, tables, figures, formula and the like, to keep his/ her personality as unobtrusive and incospicuous as possible and practically 'disappear' from the text (Vassileva 2000: 9).

Es ergibt sich folgendes Dilemma: „Wie kann man in einem Text den Platz des forschenden und erkennenden Wissenschaftlers einnehmen und gleichzeitig den Ansprüchen an eine subjektunabhängige Aussagekonsistenz gerecht werden?“ (Steiner 2009: 15)

Für den vorliegenden Aufsatz lässt sich daraus die Frage ableiten, ob es Unterschiede im Umgang mit diesem Dilemma in der Inlands- und Auslandsgermanistik gibt. Mit Schlömer (2012) liegt eine vergleichende Analyse von Deagentivierungsmitteln (= grammatische Muster agensloser Verfasserreferenz) in in Rumänien und in Deutschland erschienenen germanistischen Aufsätzen aus den Jahren 2007-2009 vor. Die Analyse hat sowohl einen erhöhten Gebrauch von expliziten, agenshaften Verfasserreferenzen in den inlandsgermanistischen Texten gegenüber den auslandsgermanistischen ergeben als auch einen erhöhten Gebrauch von Deagentivierungsmitteln. Der Verzicht auf agenshafte Verfasserreferenz in den in Rumänien erschienenen Aufsätzen führt also offenbar nicht automatisch dazu, dass dann eben dem Anonymitätspostulat folgend kompensatorisch deagentiviert wird. Vielmehr scheint dieser Befund auf grundsätzliche Unterschiede in der Autorpräsenz hinzudeuten: Insgesamt stehen 59 Vorkommen der agenshaften und nicht agenshaften Verfasserreferenz (bei Schlömer ‚explizit' und ‚implizit') in den

---

[1] Steinhoff stellt den Begriff ‚Anonymität' grundsätzlich in Frage: „Zum einen fehlen in keiner wissenschaftlichen Publikation Angaben zum Verfasser, zum anderen ist die Instanz des Verfassers für jeden geübten Leser wissenschaftlicher Texte auch dann zu erkennen, wenn auf ihn mit Passivkonstruktion o. Ä. angespielt wird. Es geht in diesen Texten nicht darum die Instanz des Verfassers zu tilgen, sondern sie in den Hintergrund zu rücken. Angestrebt wird nicht Anonymität, sondern Neutralität: Es soll eine unparteiische, eben neutrale Haltung demonstriert werden“ (2007: 19). Unabhängig davon, ob man nun von einer angestrebten Anonymität oder Neutralität ausgeht, ergibt sich für beide Anforderungen die oben skizzierte Diskrepanz zwischen autorschaftlicher Verantwortung und den Ansprüchen an eine subjektunabhängige Aussagekonsistenz.

auslandsgermanistischen Aufsätzen 102 Belegen in den inlandsgermanistischen Texten gegenüber (Schlömer 2012: 60).

Schlömer betrachtet die Ergebnisse der Analyse als so eindeutig, „dass nicht davon ausgegangen werden kann, dass es sich um individuelle Schreibstile der einzelnen Verfasser handelt“ (2012: 61). Sie erklärt ihren Befund mit Rückgriff auf Breitkopf/ Vassileva (2007) mit der Neigung des osteuropäischen Wissenschaftsstils zu unpersönlicher Ausdrucksweise.

2. Exemplarische Analyse eines inlands- und auslandsgermanistischen Textausschnitts

Der vorliegende Beitrag möchte der Frage nach der Erklärbarkeit von Schlömers Befunden durch grundsätzliche Unterschiede in der Autorpräsenz nachgehen. Den Gegenstand der Beschäftigung mit dieser Frage bildet eine vergleichende Analyse eines inlands- und eines auslandsgermanistischen Textausschnitts. Es sei hier ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die sich aus dieser qualitativ-exemplarischen Betrachtung ergebenden Ergebnisse keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben können. Vielmehr können an dieser exemplarischen Analyse eher grundsätzliche Fragen der Autorpräsenz sowie mögliche Erklärungen für diesbezügliche Unterschiede erörtert werden.

Den Gegenstand der Analyse bilden die einleitenden Teile von zwei Aufsätzen, die sich beide mit den doppelten Perfektbildungen beschäftigen:

- Markus Hundt: Doppelte Perfektbildungen mit *haben* und *sein*. Funktionale Gemeinsamkeiten und paradigmatische Unterschiede (2011);
- Mihaela Şandor: Zur Grammatikalisierung der doppelten Perfektformen (2008).

Mit einer Textlänge von 527 Wortformen (Hundt) und 462 Wortformen (Şandor) sind die Texte auch in etwa vergleichbar.[2]

Die Textausschnitte werden hier vollständig wiedergegeben, da die vergleichende Betrachtung nur so für den Leser nachvollziehbar gestaltet werden kann:

[2] Auf eine Angleichung der verglichenen Textlänge durch Kürzung des Textes von Hundt wurde verzichtet, da es – wie oben ausgeführt – nicht auf eine genaue quantitative Vergleichbarkeit ankommt, weil statistische Signifikanz in diesem Rahmen ohnehin nicht erreicht werden kann.

Mihaela Şandor

Zur Grammatikalisierung der doppelten Perfektbildungen

1. Theoretische Grundlagen

Die Grammatikalisierungsforschung ist ein relativ junges Gebiet der Sprachwissenschaft, das sich seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts geformt und entfaltet hat. Das zentrale Anliegen der Grammatikalisierungsforschung ist die Untersuchung der Entstehung grammatischer Formen und der Verstärkung bereits existierender grammatischer Sprachzeichen. Dieses Anliegen ist in der linguistischen Forschung nicht neu, es ist schon Aufgabe der historischen Sprachwissenschaft, derartige Phänomene zu erforschen. Das Spezifische der neueren Grammatikalisierungsforschung besteht in der Betrachtung der Entstehung immer neuer grammatischer Elemente und der Flexibilität grammatischer Systeme als Grundprinzipien der Sprache, die ins Zentrum der Forschung gerückt werden. Die Annahme, dass es einen stabilen synchronen Zustand gibt, wird verworfen, die Grenzen zwischen Synchronie und Diachronie erweisen sich als fließend. Die Grammatik des synchronen Zustands einer Sprache sei, so Hopper (1991), kein deutlich abgegrenztes, homogenes und stabiles Regelsystem, sondern eine Anhäufung von „sedimentierten" wiederkehrenden Teilen, deren regelhafte Strukturen nie stabil oder vollständig sind, sondern permanent im Sprachgebrauch verändert werden (Hopper 1991: 18). So wird aus dieser Perspektive die unaufhörliche Dynamik zum Grundprinzip der Sprache erhoben. Aufgabe der Grammatikalisierungsforschung ist, die mehr oder weniger stabilen und regelhaften Strukturen der Sprache sowie die Kategorialität von Formen zu untersuchen (vgl. Diewald 1997). Um der gestellten Aufgabe gerecht zu werden, müssen die Sprachzeichen in zwei Klassen eingeteilt werden: lexikalische Zeichen bilden eine offene Klasse, ein heterogenes Wortfeld, das nur durch die Wortartenkategorie zusammengehalten wird. Grammatische Zeichen bilden dagegen eine geschlossene Klasse, deren Mitglieder weitgehend konstant bleiben, sie neigen eher zur Paradigmatisierung. Eine einzige Veränderung in der Klasse der Grammeme kann die Verschiebung und Restrukturierung des gesamten Paradigmas veranlassen. Ein und dasselbe sprachliche Zeichen kann allerdings sowohl in der Klasse der Lexeme als auch in der Klasse der Grammeme auftreten. Die Grammatikalisierung ist ein gradueller Prozess: Der Vorgang der Anreicherung grammatischer Funktionen und der Eingliederung in bestehende grammatische Paradigmen ist mit einem allmählichen Verblassen der Bedeutung der betreffenden Lexeme und dem Verlust an prosodischer Autonomie verbunden. Das gleichzeitige Auftreten in verschiedenen Stufen zwischen lexikalischer und grammatischer Funktion stellt den synchronen Aspekt der Grammatikalisierung dar; die Entstehung der grammatischen Bedeutung bei einem Zeichen, das zunächst nur eine lexikalische Bedeutung hatte, stellt den diachronen Aspekt der Grammatikalisierung dar (vgl. auch Lehmann 1985). Es geht also vor allem um Übergänge zwischen Lexikon und Grammatik, zwischen einer Struktur mit lexikalischer und einer anderen mit grammatischer Bedeutung, zwischen verschiedenen linguistischen Ebenen, aber es geht auch um das „Verhältnis zwischen historischer Entwicklung und gegenwärtigem System" (Diewald 1997: 10).

2. Zielsetzung und Hypothesen

Vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel, eine Analyse der Grammatikalisierung der doppelten Perfektbildung zu liefern. Dabei wurde von folgenden Hypothesen ausgegangen:

(1) Die Grammatikalisierung der hyperperiphrastischen Perfektformen stellt eine Wiederholung der Grammatikalisierung der periphrastischen Perfektformen bestehend aus Hilfsverb + Partizip II dar.

(2) Die doppelten Perfektformen können als grammatikalisiert betrachtet werden.

Markus Hundt

Doppelte Perfektkonstruktionen mit *haben* und *sein*
Funktionale Gemeinsamkeiten und paradigmatische Unterschiede

1. Leitfragen

Die Beschäftigung mit dem doppelten Perfekt (DPF) erfreute sich in der letzten Zeit mittlerer Beliebtheit. Einerseits sind sehr verdienstvolle Studien wie die von Rödel (2007) zu verzeichnen. Andererseits gehören doppelte Perfektkonstruktionen als randständige Konstruktionen nicht gerade zum Kernbereich des Interesses von Grammatikern.

In der Auseinandersetzung mit dieser auf den ersten Blick sperrigen Konstruktion sind mir unterschiedliche und – wie ich finde – durchaus spannende Aspekte am doppelten Perfekt aufgefallen. Am doppelten Perfekt lassen sich die grundsätzlichen Aufgaben von Tempora geradezu beispielhaft zeigen, diese Konstruktionen können ebenso überzeugend dazu herangezogen werden, die konzeptionelle Brücke zwischen Aspekt und Tempus zu verstehen (Raumsemantik); genauso sind solche Konstruktionen, wenn man nur einmal genauer auf die Verteilung der Auxiliare blickt, sehr gute Beispiele, syntaktische Reanalyseprozesse in statu nascendi zu studieren. Doppelte Perfektbildungen stehen wie viele syntaktisch randständige Konstruktionen unter dem Verdacht, nicht nur in Süddeutschland entstanden zu sein, sondern auch ausschließlich dort verwendet zu werden; also sind der historische und der areale Aspekt hier interessante Untersuchungsfelder. Eine Reihe von weiteren Fragestellungen ließe sich hier anschließen. Es ist m. E. längst noch nicht alles zum DPF gesagt. In diesem Beitrag möchte ich mich jedoch aus Platzgründen auf nur zwei Aspekte beschränken.

Methodik: Bei der Untersuchung syntaktisch grenzwertiger Phänomene ist es m. E. unerlässlich, den tatsächlichen Sprachgebrauch in die eigenen Untersuchungen miteinzubeziehen. Sicherlich ist eine corpus-driven-Analyse nicht gänzlich möglich. Dafür sind einfach die Belegzahlen für diese Art von Konstruktionen zu gering. Ansatzweise wird das corpus-driven-Verfahren im Vergleich der benutzten Korpora jedoch zu seinem Recht kommen. Was im Folgenden (Kap. 2) vorgeführt werden kann, ist vielmehr ein corpus-based-Ansatz, bei dem nicht die Korpora und ihre Beleglagen selbst die Hypothesengenerierung steuern, sondern die Hypothesen des Grammatikers durch den Rückgriff auf maschinenlesbare Korpora (getaggte und nicht-getaggte) geprüft werden. Das Korpus dient hier als Prüfinstrument, nicht als Hypothesengenerator. In dem methodischen

Kapitel 2 wird es darum gehen, die Möglichkeiten und Grenzen verschiedener Textkorpora bei der Untersuchung von DPF-Konstruktionen zu beleuchten. Zwei Typen von Korpora werden dabei miteinander verglichen. Erstens die getaggten Korpora des DWDS (hier: Referenzkorpus und ZEIT-Korpus) und zweitens die nicht-getaggten Textkorpora des IDS. Man sollte glauben, dass die Ergebnisse aus beiden Korpora sich nicht sonderlich unterscheiden sollten. Dies – um es vorweg zu sagen – ist nicht der Fall. Andererseits ist es auch sehr interessant zu sehen, wie im Zusammenspiel der Analysen von getaggten und nicht-getaggten Korpora auch weiterführende Ergebnisse erzielt werden können.
Theorie: Der zweite Analysefokus liegt auf dem Untersuchungsgegenstand selbst, auf den doppelten Perfektkonstruktionen. Nach einem kurzen Blick auf die historische Genese dieser Formen geht es dann um die Funktionen beider DPF-Typen. Hier wird zunächst auf der Basis einer syntaktisch-funktionalen Analyse untersucht, welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede zwischen doppelten Perfektformen mit dem Auxiliar *sein* und mit dem Auxiliar *haben* zu verzeichnen sind. Gewöhnlich werden die doppelten Perfektformen gleichrangig behandelt. So wie man vom *sein*-Perfekt und vom *haben*-Perfekt spricht, so spricht man eben auch vom *sein*-DPF und vom *haben*-DPF. Die These in diesem Beitrag ist, dass – abgesehen vom Sonderstatus des sein-Perfekts – die doppelten Perfektformen mit *sein* und *haben* einen systematischen Unterschied aufweisen, d. h. konkret, dass es nur DPFs mit *haben* gibt, nicht aber mit *sein* als Auxiliar. Diese These wird mit Blick auf die Korpusrecherchen überprüft und diskutiert.

Ein erster Lektüreeindruck ergibt zweifelsohne den Eindruck eines präsenten Autors im inlandsgermanistischen Text und eines Autors im Hintergrund im auslandsgermanistischen Pendant. Es soll im Folgenden darum gehen, zu erläutern, wie dieser Eindruck zustande kommt und wie er sich erklären lässt. Dabei greifen wir zunächst einerseits auf das von Polenz'sche Konzept der Gruppen- vs. Gegenstandsorientierung und andererseits auf die von Steiner (2009) postulierten Autorfiguren ‚Verantworterfigur' und ‚Gestalterfigur' zurück. Zunächst aber soll eine Analyse der auf Autorpräsenz hindeutenden sprachlichen Mittel die Grundlage für den Vergleich schaffen.

Zunächst fallen sicherlich die agenshaften Verfasserreferenzen bei Hundt ins Auge, die sich bei Şandor nicht belegen lassen: Hundt verwendet dreimal das Personalpronomen der ersten Person (zweimal im Nominativ, einmal im Dativ) und zweimal explizite Verweise auf die eigene Person mit den „Meinungsausdrücken" (Steinhoff 2007: 241-249) *m. E.* Diese fünf Belege für „selbstbenennende" Verfasserreferenz (Kresta 1995: 64-79) dürften aber noch nicht alleine für den Eindruck eines fundamentalen Unterschieds zwischen den beiden Texten verantwortlich sein. Laut Kresta „hat der Autor eines linguistischen Fachtextes die Wahl zwischen einer expliziten und einer impliziten Benennung seiner Person" (1995: 63). Der

Eindruck von einem fundamentalen Unterschied zwischen den beiden Textausschnitten lässt sich also vermutlich damit begründen, dass Hundt nicht nur von der Möglichkeit der expliziten, sondern auch von der Möglichkeit der impliziten Benennung seiner Person häufiger Gebrauch macht als Şandor.

Als zweite Option der Verfasserreferenz neben der expliziten Selbstbenennung bezeichnet Kresta „die fehlende Selbstbenennung“ (1995: 79). Die in der Wissenschaftskommunikation koventionalisierten sprachlichen Mittel der fehlenden Selbstbenennung werden in der einschlägigen Literatur in der Regel mit Rückgriff auf von Polenz (1981) als Mittel der ‚Deagentivierung’ bezeichnet. Von Polenz erklärt das Phänomen folgendermaßen:

> Die Bezeichnung des AGENTIVs von Handlungsprädikaten kann nun in der deutschen wie wohl in den meisten Sprachen in verschiedenen Arten und Stufen weggelassen bzw. verschoben werden. Die Gesamtheit dieser Möglichkeiten heiße *De-* oder *Entagentivierung* von Handlungsprädikaten (von Polenz 1981: 97).

Als zentrale grammatische Mittel der Deagentivierung gelten das Passiv, Partizipialattribute, deverbale Nominalisierungen, *lassen*- und Reflexivkonstruktionen, Infinitivkonstruktionen sowie der sogenannte Subjektschub (vgl. Hennig/ Niemann i.Dr.a). Die Deagentivierungsmittel bieten dem Autor die Möglichkeit, „in den Hintergrund zu rücken“ (Steinhoff 2007: 19, vgl. Fußnote 1). Kresta betont: „Obwohl die strukturelle Markierung des Verfassers in diesen Fällen fehlt, darf nicht vergessen werden, daß die Autorenbezogenheit solcher Äußerungen, funktional gesehen, trotzdem vorhanden ist“ (1995: 79).

Folgende Belege der Deagentivierung lassen sich in Hundts Text identifizieren:

- *lassen*-Konstruktionen: *Am doppelten Perfekt lassen sich die grundsätzlichen Aufgaben von Tempora geradezu beispielhaft zeigen; Eine Reihe von weiteren Fragestellungen ließe sich hier anschließen* (zwei Belege);
- Passiv: *diese Konstruktionen können ebenso überzeugend dazu herangezogen werden; Was im Folgenden (Kap. 2) vorgeführt werden kann; sondern die Hypothesen des Grammatikers durch den Rückgriff auf maschinenlesbare Korpora (getaggte und nicht-getaggte) geprüft werden; zwei Typen von Korpora werden dabei miteinander verglichen; wie im Zusammenspiel der Analysen von*

getaggten und nicht-getaggten Korpora auch weiterführende Ergebnisse erzielt werden können; Hier wird zunächst auf der Basis einer syntaktisch-funktionalen Analyse untersucht; Diese These wird mit Blick auf die Korpusrecherchen überprüft und diskutiert (acht Belege);

- Infinitivkonstruktionen: *die konzeptionelle Brücke zwischen Aspekt und Tempus zu verstehen; syntaktische Reanalyseprozesse in statu nascendi zu studieren; den tatsächlichen Sprachgebrauch in die eigenen Untersuchungen miteinzubeziehen; die Möglichkeiten und Grenzen verschiedener Textkorpora bei der Untersuchung von DPF-Konstruktionen zu beleuchten* (vier Belege);
- *man*:[3] *wenn man nur einmal genauer auf die Verteilung der Auxiliare blickt; man sollte glauben* (zwei Belege),
- Subjektschub: *bei dem nicht die Korpora und ihre Beleglagen selbst die Hypothesengenerierung steuern*; *das Korpus dient hier als Prüfinstrument, nicht als Hypothesengenerator* (zwei Belege);
- Halbmodal: *welche Unterschiede zwischen doppelten Perfektformen mit dem Auxiliar* ***sein*** *und mit dem Auxiliar* ***haben*** *zu verzeichnen sind* (ein Beleg);
- Partizipialkonstruktion: *abgesehen vom Sonderstatus des* ***sein****-Perfekts* (ein Beleg).

Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Tatsache, dass mit sprachlichen Mitteln wie den hier erfassten die explizite Selbstbenennung vermieden werden kann, nicht automatisch dazu führt, dass aus jedem Vorkommen der entsprechenden Mittel auf eine Vermeidung der Selbstbenennung geschlossen werden kann. So geht es bspw. in der folgenden Passiv- und *man*-Verwendung bei Hundt nicht um die Person des Verfassers selbst als Handlungsträger, sondern als handelnde Instanz kommt hier die gesamte wissenschaftliche community, die sich mit Phänomenen der vorliegenden Art beschäftigt, in Frage. Es liegt hier also eher eine generische Verwendung von Passiv und *man* vor:

- *Gewöhnlich werden die doppelten Perfektformen gleichrangig behandelt. So wie man vom* ***sein****-Perfekt und vom* ***haben****-Perfekt*

[3] *Man* kann gewissermaßen als zwischen fehlender und expliziter Selbstbenennung stehend angesehen werden: Kresta ordnet *man* der Selbstbenennung zu (1995: 77), in Hennig/ Niemann (i.Dr.a) ordnen wir *man* als Deagentivierungsmittel und somit als fehlende Selbstbenennung ein.

*spricht, so spricht man dann eben auch vom **sein**-DPF und vom **haben**-DPF.*

In Hennig/ Niemann (i.Dr.a) wird der Unterschied zwischen diesem und den oben aufgeführten Beispielen mit dem Terminus ‚origoferne vs. origonahe Deagentivierung' bezeichnet.

Daraus folgt, dass auch in Şandor nicht alle Passivformen als verfasserreferentiell zu betrachten sind. Verfasserreferentielle, also origonahe Deagentivierungen finden sich bei Şandor nur im zweiten Abschnitt „Zielsetzung und Hypothesenformulierung":

- Subjektschub: *Vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel* (ein Beleg)*;*
- Infinitivkonstruktion: *eine Analyse der doppelten Perfektformen zu liefern* (ein Beleg);
- Passiv: *Dabei wurde von folgenden Hypothesen ausgegangen; Die doppelten Perfektformen können als grammatikalisiert betrachtet werden* (zwei Belege).

Trotz der qualitativen und nicht statistisch-quantitativen Ausrichtung dieser Analyse dürfte deutlich geworden sein, dass

1. der Eindruck einer stärkeren Autorpräsenz im inlandsgermanistischen Text auch durch den gegenüber dem auslandsgermanistischen Text deutlich intensiveren Gebrauch von origonahen Deagentivierungsmitteln zustande kommt;
2. das Nichtvorhandensein von agenshafter Verfasserreferenz im auslandsgermanistischen Text nicht automatisch zu einer Kompensation durch agenslose Verfasserreferenz führt (was den Befund von Schlömer bestätigt).

Neben den expliziten und impliziten Verfasserreferenzen dürften aber noch weitere Faktoren für den Eindruck einer starken Autorpräsenz im inlandsgermanistischen Text verantwortlich sein. So befinden sich im Text einige feste Wendungen, die sozusagen den engen Rahmen der grammatischen Bestimmung von Deagentivierungsmustern sprengen, in denen der Autor einerseits Texthandlungen beschreibt bzw. ankündigt (*Um es vorweg zu sagen; Nach einem kurzen Blick geht es dann; Die These in diesem Beitrag ist*), andererseits Wertungen vornimmt (*Es ist unerlässlich, x zu tun; Es ist interessant zu sehen*).

Wertungen werden auch mit einfachen Adjektivattributen vorgenommen (*verdienstvolle Studien, spannende Aspekte, sehr gute Beispiele*) sowie – wie bereits angedeutet – durch explizite Meinungsäußerungen (*wie ich finde, m. E.*). Aber es finden sich auch subtilere

Formen der Bewertung: Wenn der Autor etwa feststellt, *genauso sind solche Konstruktionen, wenn man nur einmal genauer auf die Verteilung der Auxiliare blickt, sehr gute Beispiele, syntaktische Reanalyseprozesse in statu nascendi zu studieren,* so kann man *wenn man nur einmal genauer auf X schaut* lesen als: „Es ist eigentlich verwunderlich, dass die bisherige Forschung dieses Potential des Themas nicht erkannt hat. Folglich möchte ich hier eine wichtige Lücke schließen.“ Ähnliches lässt sich sagen zu *Gewöhnlich werden die doppelten Perfektformen gleichrangig behandelt. So wie man vom* ***sein****-Perfekt und vom* ***haben****-Perfekt spricht, so spricht man eben auch vom* ***sein****-DPF und vom* ***haben****-DPF*. Selbst wenn man die folgenden Sätze nicht liest, kann man diesen Sätzen bereits entnehmen, dass der Autor sich von dieser Praxis abgrenzen möchte und dadurch eine neue, eigene Position ankündigt.

Zur „dargestellten Autorschaft“ (Steiner 2009) können u. E. auch subtile, diverse Inferenzleistungen erfordernde Hinweise auf die Verortung des Autors in seiner scientific community gerechnet werden. So spricht Hundt beispielsweise davon, dass *die Hypothesen des Grammatikers durch den Rückgriff auf maschinenlesbare Korpora (getaggte und nicht-getaggte) geprüft werden*. Durch das Passiv und die generische Form *des Grammatikers* wird maximale Neutralität suggeriert: Der Autor schildert zunächst ein in der Korpusgrammatik gängiges Verfahren. Da er damit ja seine eigenen Methoden vorstellt, bezeichnet er dennoch gleichzeitig sich selbst als den *Grammatiker* und weist sich damit eine Rolle im wissenschaftlichen Diskurs zu. Besonders interessant sind u. E. aber die in diesem Beispiel und auch an anderen Stellen vorhandenen Hinweise auf korpusanalytische Verfahren. Hundt spricht hier von *maschinenlesbaren Korpora (getaggte und nicht-getaggte)*, im gleichen Absatz bezieht er Stellung zu einschlägigen korpusanalytischen Methoden: *Sicherlich ist eine corpus-driven-Analyse nicht gänzlich möglich. Dafür sind einfach die Belegzahlen für diese Art von Konstruktionen zu gering. Ansatzweise wird das corpus-driven-Verfahren im Vergleich der benutzten Korpora jedoch zu seinem Recht kommen. Was im Folgenden (Kap. 2) vorgeführt werden kann, ist vielmehr ein corpus-based-Ansatz.* Was unter ‚corpus-driven’, ‚corpus-based’, ‚getaggt’ und ‚nicht-getaggt’ zu verstehen ist, wird nicht erklärt. Zwar sind diese Termini in der Tat für mit korpusanalytischen Methoden vertraute Leser nicht erklärungsbedürftig. Allerdings demonstriert Hundt mit diesen Verweisen doch sehr deutlich seine Kompetenz im Bereich der Korpuslinguistik. Abschließend sei auf die folgende Textstelle verwiesen: *Eine Reihe von weiteren Fragestellungen ließe sich hier anschließen. Es ist*

m. E. längst noch nicht alles zum DPF gesagt. In diesem Beitrag möchte ich mich jedoch aus Platzgründen auf nur zwei Aspekte beschränken. Diese Textstelle lässt die Lesart zu, dass der Autor weit mehr zum Gegenstand ausführen könnte und sich nur wegen der Platzbeschränkungen auf *nur* zwei Aspekte konzentriert. Auch hier kann man also einen indirekten Bezug zum Autor erkennen.

All diese Mechanismen der inszenierten Autorschaft fehlen bei Şandor völlig. Es ist uns sehr daran gelegen zu betonen, dass wir das nicht als einen Kompetenzunterschied zwischen der Inlands- und Auslandsgermanistik betrachten, sondern als ein Indiz für unterschiedliche ‚epistemische Tugenden' sowie für unterschiedliche, die Kommunikation bestimmende ‚Kulturprogramme' (siehe 3.). Es ist keineswegs der Fall, dass eine maximale Ausbeutung der wissenschaftssprachlichen Möglichkeiten automatisch mit maximaler Wissenschaftlichkeit korreliert. Bereits 1981 warnt Peter von Polenz ja ausdrücklich vor einer „Jargonisierung" der Wissenschaft.[4] Sein kritischer Blick auf die wissenschaftssprachlichen Gepflogenheiten basiert auf seiner Unterscheidung zwischen Gruppen- und Gegenstandsorientierung in der Wissenschaft: „Man glaubt über Sachen und zum Zwecke von Arbeit oder Information zu reden und weiß nicht (oder würde es womöglich nicht zugeben), daß man damit auch Gruppenstatus und Gruppendynamik signalisiert" (von Polenz 1981: 87). Von Polenz steht diesem Phänomen sprachkritisch gegenüber:

> Wenn fachsprachliche Kommunikation stark gruppenorientiert und weniger gegenstandsorientiert ist, wenn sie weniger der Förderung von Arbeits- und Lernprozessen als vielmehr der Signalisierung oder symptomatischen Erkennung von Gruppenzugehörigkeit dient […] geht Fachsprache in Jargon über (von Polenz 1981: 87).

Mit dem Begriffspaar ‚Gegenstands- vs. Gruppenorientierung' lässt sich der Unterschied zwischen den beiden analysierten Textausschnitten treffend zusammenfassen: Der auslandsgermanistische Text ist ausschließlich gegenstandsorientiert, der inlandsgermanistische Textausschnitt dagegen lässt eine starke Gruppenorientierung erkennen: Der Autor positioniert sich in seiner wissenschaftlichen community als handelndes Subjekt. Mit der Unterscheidung zwischen Gegenstands- und Gruppenorientierung lassen sich auch die massiven Unterschiede in der

---

[4] Dem hier implizierten *sprachkritischen* Ansatz von von Polenz schließen wir uns jedoch ausdrücklich nicht an. Wir verstehen unseren Ansatz als rein deskriptiv.

Autorpräsenz erklären: In einer rein gegenstandsorientierten Darstellung tritt der Autor hinter dem Text zurück. Der Gegenstand wird als rein faktisch präsentiert, was suggeriert, dass jeder andere Autor den Gegenstand in gleicher Weise darstellen könnte. Indem Şandor die vorgetragenen Gegenstandsbestimmungen durch Zitate den Autoritäten der Grammatikalisierungsforschung zuweist, tritt sie hinter dem Gegenstand zurück. Wenn sie auf diese Weise die Verantwortung für den dargestellten Gegenstand von sich schiebt, so geschieht das nicht auf der Basis von Zweifeln an diesem Gegenstand, sondern wohl eher aus Zurückhaltung.

Der Zurückhaltung der Auslandsgermanistin steht ein selbstbewusstes Auftreten des Inlandsgermanisten gegenüber. Auf ihn lassen sich alle von Steiner postulierten, den „Rahmen" des Diskurses bildenden Autorfiguren (2009: 188-204) anwenden: Hundt begegnet uns als *Verantworterfigur*, als *Gestalterfigur* und als *Mittlerfigur.* Das bedeutet im Einzelnen:

- *Verantwortung und Zitierbarkeit*: „Die Verantworterfigur ist die Figur, die zitiert wird und die andere Autorfiguren zitiert" (Steiner 2009: 200). „Die Verantworterfigur hat […] ein Leben vor, im und nach dem aktuellen Text. Sie war schon involviert in das Thema, vor dem gegebenen Text und bleibt es zumindest als potentiell zitierbare Figur" (2009: 201). Die Zitierbarkeit scheint uns ein wichtiges Indiz für die Annahme von Autorpräsenz zu sein: Wenn Şandor die Autoritäten des Faches als zitierbare Größen präsentiert und sich nicht in eine Auseinandersetzung mit ihren Annahmen begibt, kann sie nicht unmittelbar damit rechnen, dass ihre hier vorgetragene Gegenstandsbestimmung als solche zitiert werden wird. Sie muss vielmehr davon ausgehen, dass bei zukünftigen Zitationen wieder die Autoritäten herangezogen werden. Erst in der Hypothesenbildung erreicht Şandor Zitierbarkeit. Auffällig daran ist, dass die vorgetragenen Hypothesen durch das deagentivierende Passiv und den deagentivierenden Subjektschub noch als quasifaktisch daherkommen. Außerdem geht ihrer Hypothesenbildung keine Auseinandersetzung mit dem Forschungsstand voraus, während Hundt seine Hypothesen auf der Folie einer Abgrenzung vom bisherigen Forschungsstand (*gewöhnlich, so spricht man dann eben*) entfaltet. Durch das dadurch entstehende Versprechen eines Mehrwerts inszeniert der Autor quasi seine eigene Zitierbarkeit.

- *Spielarten der Verantwortung:* Steiner geht von drei Aspekten der Verantworterfigur aus: „Zuerst geht es um die Frage, wie sich ein Autor von anderen Autoren innerhalb eines epistemischen Feldes abgrenzt" (2009: 224). Steiner beleuchtet dabei verschiedene Konstellationen von „*ICH und die ANDERN*" wie *ICH GEGEN* und *ICH MIT/ ICH UND*. Beide Konstellationen konnten wir bereits bei Hundt belegen: Die Disqualifizierung des Forschungsstandes als *gewöhnlich* kann als Beispiel für *ICH GEGEN* betrachtet werden, der Anschluss an die als verdienstvoll bewertete Studie von Rödel als *ICH UND*. Bei Şandor finden sich dagegen keine Belege für diese Selbstpositionierung als Verantworterfigur: Die ANDEREN werden nicht in Beziehung zur eigenen Person gesetzt, weder als Gegenspieler noch als Mitstreiter.
- *Verantworterfigur und wissenschaftliches Selbstbewusstsein*: Steiner beobachtet in den exemplarisch analysierten Texten eines deutschen Naturwissenschaftlers aus der Zeit des beginnenden 19. Jahrhunderts „drei verschiedene Stadien des ‚wissenschaftlichen Selbstbewusstseins': ‚Kamikaze-Stadium', ‚Show-down-Stadium' und ‚Konsolidierungsstadium'" (2009: 233). Mit ‚Selbstbewusstsein' meint er einerseits ein „im Text dargestelltes Verhältnis zum Untersuchungsgegenstand […], andererseits […] eine damit verknüpfte, soziale Beziehung der Verantworterfigur zu ihrem disziplinären Umfeld" (ebd.). Während man Şandor aufgrund ihrer Zurückhaltung keinem der drei Selbstbewusstseinsstadien zuordnen kann, trägt der Text von Hundt durchaus Züge des ‚Show-down-Stadiums': Mit dem einleitenden Abschnitt *In der Auseinandersetzung mit dieser auf den ersten Blick sperrigen Konstruktion sind mir unterschiedliche und – wie ich finde – durchaus spannende Aspekte am doppelten Perfekt aufgefallen. Am doppelten Perfekt lassen sich die grundsätzlichen Aufgaben von Tempora geradezu beispielhaft zeigen…* betont Hundt seinen „Prioritätsanspruch auf das Forschungsthema" (Steiner 2009: 235) und etabliert damit eine „Konkurrenz auf Augenhöhe" (Steiner 2009: 234).
- *Die Gestalterfigur*: Steiner unterscheidet drei Handlungsbereiche und nennt die diesen Bereichen zugeordneten Gestalterfiguren ‚Ordner', ‚Erklärer' und ‚Erzähler'. Mit ordnenden Handlungen ist der „Bereich der Textorganisation, der Thematisierung, der Textsequenzierung, der Relevanz, bzw. der so genannten

Leserführung“ gemeint (Steiner 2009: 237). Hier lassen sich bei Hundt Beispiele zuordnen wie: *In dem methodischen Kapitel 2 wird es darum gehen; Nach einem kurzen Blick auf die historische Genese; Hier wird zunächst auf der Basis einer syntaktisch-funktionalen Ebene untersucht*. Da Şandor im untersuchten Textabschnitt nur in der eigenen Hypothesenbildung als Autorin in Erscheinung tritt, entfällt diese Form der Gestaltung bei ihr. Aber auch eine erklärende Gestaltung lässt sich bei ihr nicht identifizieren, da mit ‚Erklärer‘ bei Steiner nicht die Erklärung eines Sachverhalts durch den Autor gemeint ist, sondern es geht vielmehr um auf die eigene Argumentation bezogene Erklärungshandlungen: „Die autorschaftliche Position und die damit einhergehenden Geltungsansprüche werden metakommunikativ thematisiert“ (2009: 241). Als ein Beispiel für ein solches Auftreten als Erklärer lässt sich Hundts Schlussfolgerung *also sind der historische und der areale Aspekt hier interessante Untersuchungsfelder* benennen. Mit ‚Erzähler‘ ist schließlich u. a. das Erzählen eigener Forschungshandlungen gemeint. Solche Erzählhandlungen kommen in Hundts einleitendem Textabschnitt nicht vor, sondern erst im folgenden (hier nicht diskutierten) Methodenteil. Şandor dagegen präsentiert im weiteren Verlauf ihres Beitrags selbst die eigenen Analysen rein faktisch-gegenstandsorientiert.

- *Die Mittlerfigur* schließlich überführt „unsichere Aussagen in sichere“:

> Der dialektische Antagonismus zwischen Einspruch und Reformulierung führt nicht nur im Dialog der am wissenschaftlichen Diskurs teilnehmenden Autoren einer Community zum Zuwachs von Wissen, sondern die im Medium der Sprache angelegte Möglichkeit der Selbstdistanzierung erlaubt einen Erkenntniszuwachs auch auf der Ebene der autorschaftlichen Selbstwiderlegung (Steiner 2009: 204).

Bei Hundt finden wir dafür folgendes Beispiel: *Man sollte glauben, dass die Ergebnisse aus beiden Korpora sich nicht sonderlich unterscheiden sollten. Dies – um es vorweg zu sagen – ist nicht der Fall.*

3. Epistemische Tugenden und Kulturprogramme

Wie sind nun diese Unterschiede im Umgang mit der eigenen Person beim wissenschaftlichen Schreiben zu erklären? Für unseren Erklärungsvorschlag möchten wir die kommunikations- und kulturtheoretischen Überlegungen Siegfried J. Schmidts (1994) mit den Überlegungen Lorraine Dastons und Peter Galisons (2007) zu ‚epistemischen Tugenden' und deren Potential zur Formung eines ‚wissenschaftlichen Selbst' verbinden. Wir möchten vorschlagen, den oben aufgezeigten Unterschied in der Darstellung von Autorschaft wie folgt zu interpretieren: 1) aus kommunikationstheoretischer Perspektive als Unterschied im jeweiligen ‚*Kulturprogramm*' und 2) aus erkenntnistheoretischer Perspektive als Unterschied von ‚*epistemischen Tugenden*', denen ein bestimmtes Ethos beim Ausdruck[5] von Erkenntnis zugrundeliegt.

1) Siegfried J. Schmidt versteht *Kultur als Programm*: Er konzeptualisiert

> den Gesamtkomplex […] *kulturellen Wissens* als einen (historisch und sozial variablen) generativen Mechanismus […], der es Anwendern möglich macht, eine komplexe und nicht voraussagbare Menge ‚kultureller Aktivitäten' i. w. S. zu erzeugen, die von anderen als ‚zu dieser Kultur gehörig/mit dieser Kultur kompatibel' akzeptiert werden (Schmidt 1994: 242; Hervorhebung M.H./ R.N.).

Wissen ist dem Schmidt'schen Verständnis zufolge also nicht als abgespeicherte, kognitive Einheit bzw. als Besitz zu verstehen,

> sondern als eine *Fähigkeit*, in konkreten Situationen Wissen im Sinne von Denk-, Kommunikations- und Handlungskompetenz zu produzieren, die sozial akzeptiert wird. *Wissen resultiert aus Erfahrungen*, *die in Handlungen, Interaktionen und Kommunikationen gemacht und thematisiert werden*, *und es orientiert künftige Handlungen, Interaktionen und Kommunikation*, die ihrerseits wieder das Wissen modifizieren (Schmidt 1994: 241; Hervorhebungen M.H./ R.N.).

Wissen und Kommunikation stehen hiernach in einem reziproken Verhältnis zueinander: Wissen steuert künftige Kommunikationen und ist

[5] Der Begriff ‚Ausdruck' wird hier mit seinen kommunikativen Implikationen in Anlehnung an Karl Bühler (1933/1968: 195-226) verwendet. Für Bühler ist (im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit Wundt) Ausdruck zu verstehen als „eine kommunikative Handlung im Rahmen einer sozialen Situation, in der die Äußerung an mögliche Adressaten gerichtet werden kann" (Jäger 2010: 8).

selbst Resultat vorausgehender Kommunikationen. Zudem sind beide an soziale Akzeptanz geknüpft.

Das Kulturprogramm darf nun aber nicht als ein Gesellschaften übergeordnetes Programm verstanden werden.[6] Vielmehr ist vor dem Hintergrund zunehmend pluralistischer bzw. „funktional differenzierter" Gesellschaften davon auszugehen, dass sich verschiedene Sozialsysteme mit je eigenen (systemspezifischen) Kulturprogrammen ausdifferenzieren (vgl. Schmidt 1994: 249). Kommunikation, Interaktion und Handlungen unterscheiden sich also in Gesellschaften je nach den für ein Sozialsystem spezifischen Kulturprogrammen. Als *ein* Sozialsystem mit systemspezifischem Kulturprogramm betrachten wir die Wissenschaft (vgl. Hennig/ Niemann i.Dr.b). Aus dieser Annahme folgt, dass der Kommunikation in der Wissenschaft ein spezifisches kulturelles Wissen zugrundeliegt. Wie Individuen in der Wissenschaft kommunizieren, (sprachlich) handeln und interagieren, ist also stark abhängig von dem jeweiligen kulturellen Wissen, das in der Sozialisation erworben wird und den Individuen sozusagen habituell eingeschrieben ist (vgl. Schmidt 1994: 236). Nun ist es aber sicherlich problematisch, von dem Bereich *der* Wissenschaft an sich zu sprechen: Es ist davon auszugehen, dass das Sozialsystem *Wissenschaft* weiter nach Disziplinen, Schulen (Paradigmen), Regionen (Kultur im traditionellen Sinne) etc. differenziert werden muss:[7] Obwohl wir also bei unserer Textanalyse zwei Texte aus dem Bereich Germanistik vorliegen haben, kann man annehmen, dass gesellschaftlich-regionale Faktoren dazu führen, dass man bei Inlands- und Auslandsgermanistik von zwei Sozialsystemen mit je spezifischen Kulturprogrammen ausgehen kann. Die Wissenschaftler in beiden Bereichen haben unterschiedliche sozialisatorische Hintergründe und folglich Unterschiede im kollektiven, kulturellen Wissen. Und obwohl die Wissenschaftler beider Bereiche in etwa den gleichen Gegenstand erforschen, darf man davon ausgehen, dass ihr Kommunikationsverhalten aufgrund habitueller Unterschiede differiert. In diesem Sinne liefern die

---

[6] Es macht „wohl wenig Sinn, von *der* Kultur einer Gesellschaft zu sprechen, die Rede von Kultur*en* dürfte angemessener sein" (Schmidt 1994: 245). An anderer Stelle heißt es: „*Die* Kultur hat es wohl nie gegeben" (Schmidt 1994: 247).

[7] Hierzu sei auf einschlägige Arbeiten etwa zum disziplinspezifischen (vgl. etwa Lehnen 2009) oder kulturspezifischen Schreiben in der Wissenschaft (vgl. etwa Jakobs 1997; Kaiser 2002) sowie zu kulturellen Unterschieden in der Wissenschaftssprache (vgl. etwa Vassileva 2000; Kresta 1995) verwiesen. Diese Kulturbegriffe unterscheiden sich allerdings von dem hier vorgestellten (s. o.).

kommunikationstheoretischen Überlegungen Schmidts uns zunächst einmal Argumente für Erklärungen auf allgemein kommunikativer Ebene. Doch warum ist gerade der Umgang mit der eigenen Person beim Erkenntnisausdruck so unterschiedlich? Für die Beantwortung dieser Frage scheinen erkenntnistheoretische Überlegungen hilfreich zu sein:

2) In ihrer Arbeit über die Geschichte der Objektivität zeigen Lorraine Daston und Peter Galison (2007), dass Objektivität ein noch relativ junges Phänomen ist: Objektivität liegt ihnen zufolge erst seit etwa Mitte des 19. Jahrhunderts dem wissenschaftlichen Prozess als mögliche Orientierung zugrunde (vgl. auch Daston 2002). Während zuvor im Rahmen der sog. *Naturwahrheit* der Wissenschaftler selbst sich vernunftgemäße Eingriffe bei der Erkenntnisgewinnung gestattete (bzw. diese Eingriffe sogar notwendig erschienen) (vgl. Daston/ Galison 2007: bspw. 79), hatte er von nun an solche Eingriffe unbedingt zu unterlassen. Der objektive Wissenschaftler hatte „Willen zur Willenlosigkeit" (Daston/ Galison 2007: 41) zu zeigen; er musste sich zwingen, seine eigene Person zu unterdrücken und sich sozusagen ‚hinter die Fakten bzw. den Gegenstand zu stellen'. Dieser neuen Weise des Erkennens ist also eine entsprechende *Ethik* an die Seite gestellt,[8] nach der jegliche Form der Subjektivität aus dem Erkenntnisprozess zu tilgen sei.[9] Das Individuum, der Wissenschaftler, musste von nun an so beschaffen sein, dass er diesem Ethos entsprach (vgl. Daston/ Galison 2007: 206).

In diesem Sinne sehen Daston und Galison Objektivität als eine „epistemische Tugend" an (vgl. 2007: 35)[10], womit sie Folgendes meinen: „Sie [= epistemische Tugenden; M.H./ R.N.] sind Normen, die ebenso durch Berufung auf *ethische Werte* wie auf ihre *pragmatische Wirksamkeit beim Wissensgewinn* verinnerlicht und verstärkt werden" (Daston/ Galison 2007: 43; Hervorhebung M.H./ R.N.). Außerdem konstatieren sie: „Der Terminus ‚epistemische Tugenden' mit seinen ethischen Untertönen ist berechtigt. In

---

[8] Ein roter Faden in der Argumentation der Autoren ist die Verwobenheit von Erkenntnistheorie und Ethik: „Eine Erkenntnistheorie ohne Ethos mag denkbar sein, aber begegnet sind wir noch keiner. Solange Erkenntnis einen Erkennenden postuliert und solange der Erkennende als potentielle Hilfe oder Hürde für die Erwerbung von Erkenntnis gilt, wird sein Selbst ein erkenntnistheoretisches Thema sein" (Daston/ Galison 2007: 43).

[9] „Ethisch nennen wir Verhaltensnormen, die eine Weise des In-der-Welt-Seins regulieren, ein Ethos im Sinn von Sittlichkeit, der gewohnheitsmäßigen Haltung eines einzelnen oder einer Gruppe" (Daston/ Galison 2007: 42).

[10] Als weitere ‚epistemische Tugenden' führen sie Wahrheit, Gewissheit, Genauigkeit und Wiederholbarkeit auf (vgl. Daston/ Galison 2007: 35). Inwiefern Wahrheit und Objektivität sich unterscheiden, wird pointiert auch in Daston (2002) gezeigt.

der Suche nach Wahrheit oder Objektivität oder Genauigkeit vermählten sich Ethos und Erkenntnistheorie ausdrücklich“ (Daston/ Galison 2007: 215). Durch eine epistemische Tugend wird ein „wissenschaftliches Selbst“ (vgl. Daston/ Galison 2007: 37-41) geformt: In sog. „Techniken des Selbst“ wird dieses ‚wissenschaftliche Selbst‘ eingeübt und gefestigt (vgl. Daston/ Galison 2007: 40). Eng mit diesen Techniken der Selbstprägung verwoben sind allgemeine *wissenschaftliche Praktiken*, weshalb die Autoren annehmen, anhand konkreter wissenschaftlicher Handlungsresultate abstrakte Begriffe wie Objektivität untersuchen zu können (vgl. Daston/ Galison 2007: 43-44 und 205). Denn, so die Autoren,

> wenn man Begriffe durch Handlungen ersetzt und Praktiken statt Bedeutungen untersucht, lichtet sich der Nebel, der die Vorstellung von Objektivität umgibt. Dann zerfällt wissenschaftliche Objektivität in die Gesten, Techniken, Gewohnheiten und Verhaltensweisen, die sich durch Schulung und tägliche Wiederholung tief eingeprägt haben (Daston/ Galison 2007: 56).

Die Autoren nehmen also an, dass „epistemische Werte *Praxis wie Prinzip der Wissenschaften*“ (Daston/ Galison 2007: 19; Hervorhebung M.H./ R.N.) durchdringen. Demzufolge zeigen sich epistemische Tugenden wie Objektivität in konkreten Handlungen bzw. Handlungsresultaten, weshalb man umgekehrt auch sagen kann, dass sich mit der Untersuchung von konkreten Handlungen bzw. Handlungsresultaten Rückschlüsse auf zugrundeliegende epistemische Tugenden und deren inhärente ethische Werte ziehen lassen. Zu den die Autoren interessierenden Praktiken

> gehörte, daß man die Sinne für die wissenschaftliche Beobachtung schärfte, Protokolle über Laboruntersuchungen führte, Anschauungsbeispiele zeichnete, gewohnheitsmäßig die eigenen Überzeugungen und Hypothesen überwachte, den Willen zum Schweigen brachte und die Aufmerksamkeit kanalisierte. Mit Foucault[11] nehmen wir an, daß diese Praktiken ein Selbst nicht nur zum Ausdruck bringen, sondern auch formen und konstituieren. *Radikale Unterschiede in Praktiken verweisen eindeutig auf Unterschiede im Selbst*“ (Daston/ Galison 2007: 209; Hervorhebung M.H./ R.N.).

Eine u. E. wesentliche wissenschaftliche Praktik ist außerdem das *wissenschaftliche Schreiben.*[12] Zwar werden in dem vorausgehenden Zitat

---

[11] In diesem Abschnitt nehmen die Autoren Bezug auf Foucault (2005a, b).

[12] Daston und Galison untersuchen Abbildungen in wissenschaftlichen Atlanten aus den Bereichen Naturwissenschaft und Medizin (vgl. Daston/ Galison 2007: 19-20). Das Konzept der ‚epistemischen Tugend‘ ist u. E. aber nicht auf den Bereich der

unter Praktiken nur solche subsumiert, die bei der Erkenntnis*gewinnung* zum Tragen kommen. U. E. liegen darüber hinaus aber auch den Praktiken des Erkenntnis*ausdrucks*, genauer des schriftsprachlichen *Ausdrucks* (siehe Fußnote 5), epistemische Werte zugrunde. Man kann demnach sicherlich auch von einer ‚epistemischen Tugend' sprechen, wenn bspw. eine möglichst hohe intersubjektive Allgemeingültigkeit beim wissenschaftssprachlichen Ausdruck angestrebt wird. Der schreibende Wissenschaftler soll in diesem Fall suggerieren, dass das Wissen bzw. die Erkenntnis unabhängig von ihm, also allgemeingültig, besteht, obwohl es, genau genommen, immer dargestelltes Wissen bleibt. Folglich, so unsere Vermutung, lassen sich Rückschlüsse vom wissenschaftlichen Sprachgebrauch auf eine zugrundeliegende epistemische Tugend und ein damit verbundenes wissenschaftliches Selbst ziehen.[13]

In Bezug auf den oben angestellten Textvergleich möchten wir also, wie oben bereits angedeutet, vorschlagen, die aufgezeigten Unterschiede in der Autorpräsenz aus erkenntnistheoretischer Perspektive als Materialisierung zweier unterschiedlicher ‚epistemischer Tugenden' zu interpretieren. Die inlandsgermanistische Gruppenorientierung und auslandsgermanistische Gegenstandsorientierung scheinen auf ein differierendes ‚wissenschaftliches Selbst' hinzudeuten, dem beim Erkenntnisausdruck in dem einen Fall ein mehr subjektives, selbstinszenierendes und in dem anderen Fall ein objektives, darstellendes Ethos zugrundeliegt. Die Wissenschaftler sind in diesem Fall also so beschaffen (s. o.), dass sie dem jeweiligen Ethos beim Ausdruck von Erkenntnis folgen.

Naturwissenschaften beschränkt, sondern ist durchaus auch auf die Geisteswissenschaften übertragbar. Dass wir uns hier auf Texte aus dem Bereich der Geisteswissenschaften konzentrieren, soll nicht bedeuten, dass unser Vorschlag nur in Bezug auf diesen Bereich angewendet werden kann.

[13] Es ist hier allerdings nicht unser Ziel, eine genaue Charakterisierung der ‚epistemischen Tugenden', wie sie von Daston und Galison bspw. für die ‚Naturwahrheit' und die ‚mechanische Objektivität' vorgenommen wird (vgl. Daston/ Galison 2007: 59-119 und 121-200), auch für die Inlands- und Auslandsgermanistik zu konzipieren. Wir verfolgen hier lediglich die Absicht, zu zeigen, *dass* ‚epistemische Tugenden' mit ihrer inhärenten Werteorientierung auch aus wissenschafts*sprachlichen* Ausdrucksformen ableitbar sind. Der sprachliche Ausdruck lässt u. E. Schlüsse auf das ‚wissenschaftliche Selbst' zu. Ganz allgemein verfolgen wir also lediglich das Ziel, das Konzept der ‚epistemischen Tugend' mit seinem Potential zur Formung eines ‚wissenschaftlichen Selbst' für die Analyse wissenschaftssprachlichen Handelns fruchtbar zu machen.

4. Zusammenfassung

Mit dem hier vorgestellten exemplarischen Textvergleich eines inlands- und auslandsgermanistischen Textausschnitts wurde der Versuch unternommen, grundsätzliche Unterschiede in der Autorpräsenz aufzuzeigen und zu erklären. Wir möchten an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich betonen, dass wir unseren Ansatz als rein deskriptiv verstehen.

In der Textanalyse wurde deutlich, dass der Umgang mit der eigenen Person beim wissenschaftlichen Schreiben sich in der Auslands- und Inlandsgermanistik unterscheidet. Pointiert zusammengefasst kann man mit von Polenz (1981) sagen: In der Auslandsgermanistik schreibt man gegenstandsorientiert und in der Inlandsgermanistik schreibt man gruppenorientiert.[14] Bei dieser lassen sich bestimmte, einen diskursiven Rahmen konstituierende Autorfiguren (Steiner 2009) ausmachen, die bei jener so nicht anzutreffen sind.

Wie oben bereits erwähnt, kann man laut Schlömer (2012) und Breitkopf/ Vassileva (2007) für den osteuropäischen Wissenschaftssprachstil eine gewisse Neigung zum unpersönlichen sprachlichen Ausdruck konstatieren. Um die von uns aufgezeigten grundsätzlichen Unterschiede in der Autorpräsenz und damit einhergehend auch diese Neigung des osteuropäischen Stils *erklären* zu können, haben wir vorgeschlagen, eine sowohl kommunikations- als auch erkenntnistheoretische Perspektive einzunehmen: Aus kommunikationstheoretischer Perspektive sehen wir die unterschiedlichen Handlungs- und Ausdrucksweisen der beiden Texte als Materialisierung eines je zugrundeliegenden ‚Kulturprogramms'. Insofern zeigen sich hier also habitualisierte Kommunikationsweisen, die für das jeweilige Sozialsystem spezifisch sind: Wie kommuniziert wird, wird vom jeweiligen ‚Kulturprogramm' vorgegeben und basiert also auf kollektivem, kulturellem Wissen. Aus erkenntnistheoretischer Perspektive verstehen wir den Unterschied beider Textteile als Materialisierung unterschiedlicher ‚epistemischer Tugenden'. In Auslands- und Inlandsgermanistik unterscheidet sich demnach das Ethos, das bestimmt, wie Erkenntnis auszudrücken ist und welche Rolle die Person des Wissenschaftlers dabei spielt.

[14] Der absolute Anschein dieser Feststellung hält wahrscheinlich bei näherer Betrachtung der Realität (wie immer) nicht stand. Man kann hier also sicherlich nicht von einer dichotomisch-bipolaren Gegenüberstellung ausgehen, sondern muss wohl eher ein skalares Verhältnis annehmen.

Mit der hier vorgestellten Analyse kann und soll, wie oben bereits betont, kein Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhoben werden. Die vorgestellten Ergebnisse wären also statistisch zu überprüfen. Darüber hinaus erscheint eine weitere und tiefergehende kultur- und erkenntnistheoretische Beschäftigung mit dem Wissenschaftssprachgebrauch (nicht nur beim Vergleich von Inlands- und Auslandsgermanistik) als ein überaus fruchtbarer Boden nicht nur für die Wissenschaftskommunikationsforschung, sondern auch für die Erforschung der Wissenschaftsgeschichte sowie für die Bereiche der Wissenschaftstheorie und Wissenschaftssoziologie.

Quellen

Hundt, Markus (2011): *Doppelte Perfektkonstruktionen mit* ***haben*** *und* ***sein****. Funktionale Gemeinsamkeiten und paradigmatische Unterschiede*. In: **Deutsche Sprache** 1, 1-24.

Şandor, Mihaela (2008): *Zur Grammatikalisierung der doppelten Perfektformen*. In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** 6, 29-45.

Literatur

Breitkopf, Anna/ Vassileva, Irena (2007*): Osteuropäischer Wissenschaftsstil.* In Peter Auer/ Harald Baßler (Hrsg.): **Reden und Schreiben in der Wissenschaft**, Frankfurt/ New York: Campus, 211-224.

Bühler, Karl (1933/1968): **Ausdruckstheorie. Das System an der Geschichte aufgezeigt**. 2. Aufl., Stuttgart: Fischer.

Daston, Lorraine (2002): *Eine Geschichte der wissenschaftlichen Objektivität*. In: Renate Mayntz (Hrsg.): **Akteure – Mechanismen – Modelle. Zur Theoriefähigkeit makro-sozialer Analysen**, Frankfurt/Main: Campus, 44-60.

Daston, Lorraine/ Galison, Peter (2007): **Objektivität**, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (2005a): *Subjektivität und Wahrheit*. In: Ders.: **Dits et Ecrits**. **Schriften**, Bd. 4, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 258-264.

Foucault, Michel (2005b): *Über sich selbst schreiben*. In: ders.: **Dits et Ecrits**. **Schriften**. Bd. 4, Frankfurt/Main.: Suhrkamp, 503-521.

Hennig, Mathilde/ Niemann, Robert (i.Dr.a): *Unpersönliches Schreiben in der Wissenschaft. Eine Bestandsaufnahme*. Erscheint in: **Info DaF**.

Hennig, Mathilde/ Niemann, Robert (i.Dr.b): *Unpersönliches Schreiben in der Wissenschaft. Kompetenzunterschiede im interkulturellen Vergleich*. Erscheint in: **Info DaF**.

Hyland, Ken (2009): **Academic discourse**. **English in a global context**, Chennai: Newgen.

Jäger, Ludwig (2010): *Sprache als Organon. Karl Bühlers Beitrag zur Begründung der modernen Sprachwissenschaft*. In: **Sprache und Literatur 105**, 3-17.

Jakobs, Eva-Maria (1997): *Textproduktion als domänen- und kulturspezifisches Handeln. Diskutiert am Beispiel wissenschaftlichen Schreibens*. In: Kirsten Adamzik/ Gerd Antos/ Eva-Maria Jakobs (Hrsg.): **Domänen- und kulturspezifisches Schreiben**, Frankfurt/ Main et al.: Lang, 9-30.

Kaiser, Dorothee (2002): **Wege zum wissenschaftlichen Schreiben**. **Eine kontrastive Untersuchung zu studentischen Texten aus Venezuela und Deutschland**, Tübingen: Stauffenburg.

Kresta, Ronald (1995): **Realisierungsformen der Interpersonalität in vier linguistischen Fachtextsorten des Englischen und Deutschen**, Frankfurt/Main et al.: Lang (Theorie und Vermittlung der Sprache 24).

Lehnen, Katrin (2009): *Disziplinspezifische Schreibprozesse und ihre Didaktik*. In: Lévy-Tödter, Magdalène/ Meer, Dorothee (Hrsg.): **Hochschulkommunikation in der Diskussion**, Frankfurt/Main: Lang, 281-300.

Oksaar, Els (1998): *Das Postulat der Anonymität für den Fachsprachengebrauch*. In: Hartwig Kalverkämper/ Herbert Ernst Wiegand (Hrsg.): **Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung**, Berlin/ New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 14.1), 397-401.

von Polenz, Peter (1981): *Über die Jargonisierung von Wissenschaftssprache und wider die Deagentivierung*. In: Theo Bungarten (Hrsg.): **Wissenschaftssprache**. **Beiträge zur Methodologie**, **theoretischen Fundierung und Deskription**, München: Fink, 85-110.

Schlömer, Anne (2012): *Interkulturelle Aspekte der Wissenschaftskommunikation am Beispiel der Textsorte wissenschaftlicher Aufsatz*. In: **Professional communication and translation studies** 5, 48-64.

Schmidt, Siegfried J. (1994): **Kognitive Autonomie und soziale Orientierung**, Frankfurt/Main: Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1128).

Steiner, Felix (2009): **Dargestellte Autorschaft**. **Autorkonzept und Autorsubjekt in wissenschaftlichen Texten**, Tübingen: Niemeyer (Reihe Germanistische Linguistik 282).

Steinhoff, Torsten (2007): **Wissenschaftliche Textkompetenz**. **Sprachgebrauch und Schreibentwicklung in wissenschaftlichen Texten von Studenten und Experten**, Tübingen: Niemeyer.

Vassileva, Irena (2000): **Who ist he author? A contrastive analysis of authorial presence in English**, **German**, **French**, **Russian and Bulgarian academic discourse**, Sankt Augustin: Asgard (Sprachen und Sprachenlernen 309).

Rezensionen

Ioan Lăzărescu, **Hermann Scheuringer**, **Stefan Sienerth (Hrsg.)**: ***Beiträge zur deutschen Mundart- und Fachlexikografie***, München: IKGS Verlag, 2011, 249 Seiten, ISBN 978-3-942739-04-7.

Die Herausgabe 2011 – unter der Ägide des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität (IKGS) München – eines kollektiven Bandes mit dem Titel **Beiträge zur deutschen Mundart- und Fachlexikografie** stellt einen wahren Meilenstein im Bereich der gegenwärtigen lexikografischen Untersuchungen dar, einerseits dank den internationalen Beiträgern (aus Deutschland, Österreich, Rumänien, Ungarn) und andererseits durch ausschlaggebende und tief greifende Thesen auf dem erwähnten Gebiet. Herausgegeben von Ioan Lăzărescu, Hermann Scheuringer und Stefan Sienerth, versteht sich vorliegender Band als wegbereitendes Werk, dessen Ziel es ist, zur Fortentwicklung der Lexikografie beizutragen und abwechslungsreiche Zugänge dabei zu eröffnen.

Der erste Teil, *Mundartlexikografie*, der insgesamt sieben Beiträge zu den verschiedensten linguistischen Aspekten der deutschen Mundart in Rumänien und Ungarn beinhaltet, ist der eigentliche Sammelband zum wissenschaftlichen Symposium „Lexikografie der deutschen Mundarten in Südosteuropa“, das vom Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München in Zusammenarbeit mit dem Institut für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande der Universität Bonn veranstaltet wurde.

In dem einleitenden Beitrag (S. 17-22) bringt Werner Besch, Emeritus der Universität Bonn und Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats, der die Arbeiten am **Nordsiebenbürgisch-Sächsischen Wörterbuch** begleitet hat, Einzelaspekte zur Entstehungsgeschichte des besagten Werkes, das zwischen den Jahren 1986-2006 erschienen ist. Es folgen zwei Beiträge, die als Hauptthema von beachtlichem Ausmaß das **Siebenbürgisch-Sächsische Wörterbuch** haben: Sigrid Haldenwang (Hermannstadt), die Leiterin der Hermannstädter Forschungsstelle, stellt die Entstehungsgeschichte und die jüngsten Etappen in der Ausarbeitung und Erstellung des Standardwörterbuchs vor (S. 23-31), während Stefan Sienerth (München) den beeindruckenden Beitrag und die vielfache Unterstützung der siebenbürgischen Literaten, was dieses Riesenprojekt anbelangt, hervorhebt (S. 33-52). Die Sachlage des Projektes **Wörterbuch der Banater**

deutschen Mundarten wird von Alvina Ivănescu (Temeswar) erörtert (S. 53-66), indem sie auf die Makrostruktur, die Mikrostruktur sowie die Mediostruktur des zukünftigen Banater Dialektwörterbuchs eingeht.

Auf Einzelheiten über die lexikografische Erfassung der deutschen Mundarten in Ungarn und das künftige **Wörterbuch der deutschen Mundarten in Ungarn** weist Elisabeth Knipf-Komlósi (Budapest) hin (S. 67-79), während Rodica-Cristina Ţurcanu (Baia Mare) den Sprach- und Kulturkontakt der verschiedenen nationalen Minderheiten in der Maramuresch-Gegend beschreibt und dabei die Historizität von Sprachkontaktelementen sowie die Mehrsprachigkeit und die Sprachkreativität in den Vordergrund stellt (S. 81-104).

Am Ende des ersten Teils des Bandes referiert Kurt Rein (München), jahrelanges Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats für das **Nordsiebenbürgisch-Sächsische Wörterbuch**, über die Leistungen und erwünschten Bestrebungen bei der lexikografischen Erfassung der deutschen Mundarten im südöstlichen Teil Europas (S. 105-110).

Der darauffolgende Teil, *Fachlexikografie*, führt die Ergebnisse einer ausführlichen lexikografischen Abhandlung aus mannigfaltigen Gesichtspunkten an. Die sieben dazugehörigen Beiträge setzen sich schwerpunktmäßig als Ziel, Aspekte des Verfassens von Fachwörterbüchern näher zu behandeln.

Der im Bereich der Sprachvarietät angesiedelte Aufsatz von Manfred Michael Glauninger (Wien) eröffnet diese Reihe mit einer Übersicht über das österreichische Deutsch, dessen besondere Wesenszüge und dessen Gemeinsamkeiten mit dem Rumäniendeutschen vornehmlich auf lexikalischer und pragmatischer Ebene (S. 113-132). Hermann Scheuringer (ehemals Wien, zurzeit Regensburg) und Ioan Lăzărescu (Bukarest) bieten ihr mühsames, demnach preiswürdiges Unterfangen dar, der Leserschaft ein österreichisch-rumänisches Wörterbuch zur Verfügung zu stellen, derweil sie besonders auf inhaltliche Aspekte eingehen (S. 133-149). Die Hermannstädter Sprachforscherin Doris Sava legt Desiderata für die erfolgreiche Erstellung eines phraseologischen Wörterbuchs fest, indem sie auf „Umgestaltungsmöglichkeiten und Aufgabenstellungen der rumänischen phraseografischen Praxis“ (S. 151-171) hinweist. Lanciert wird von Thomas Schares (Bukarest) (S. 173-185) ein wohl durchdachtes Forschungsvorhaben, wie ein Lexikon mit Einträgen aus der Goethe’schen Dichtung zu erstellen ist.

Eleonora Boldojar (ebenfalls Bukarest) schlägt in ihrem Beitrag (S. 187-196) einen „Entwurf einer deutsch-rumänischen Verbdatenbank“ vor,

wobei sie sich auf die letzten Entwicklungen der computergestützten Lexikografie stützt. Auf eine praxisorientierte lexikografische Untersuchung geht Ana Iroaie (Bukarest) ein, indem sie Angaben eines vollständigen zweisprachigen Valenzwörterbuchs am Beispiel des Lemmas *Vorwurf – reproş* vorstellt (S. 197-217).

Der letzte Beitrag, unterschrieben von Ioan Lăzărescu und Grete Klaster-Ungureanu (München), berichtet von der Veröffentlichung der dritten Auflage des großen Deutsch-Rumänischen Wörterbuchs der Akademie 2007, das sich als nützliches und nötiges Instrument für jeden Germanisten erweist (S. 219-239).

Zum Schluss sei erwähnt, dass der vorliegende Band bezeichnenderweise als gewagtes, aber zugleich gelungenes Unternehmen gilt, einen lange Zeit vernachlässigten Forschungsbereich gründlich auszubeuten, um mannigfaltige Aufgaben der heutigen, zum Teil noch in der Entwicklung begriffenen rumäniendeutschen Mundart- und Fachlexikografie aufzugreifen und zu erläutern. Es bleibt jetzt nur weitere solche lobenswerten Initiativen zu wünschen.

Julianne Thois (Bukarest)
Mihai Crudu (Suczawa)

***Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten*. *Band I (A – C)*.** Begründet vom Temeswarer Lehrstuhl für Germanistik, bearbeitet von Peter Kottler (*A – abends*), Ileana Irimescu (*abhalten – Alkohol*), Alwine Ivănescu (*all – Axthaus*), Eveline Hâncu (*B – Bodega*), Mihaela Şandor (*Abendschule – abhalftern*, *Boden – Csárdás*), München: IKGS Verlag (Literatur und Sprachgeschichte Band 128), 2013, CXXXV, 348 Seiten, 5 Karten, ISBN: 978-3-942739-07-8.

Das **Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten**. **Band I (A – C)** ist der erste Band eines Wörterbuchs, das auf einem langjährigen Projekt des Temeswarer Lehrstuhls für Germanistik fußt. Die bereits 1957 – ein Jahr nach der Gründung des Lehrstuhls – ins Leben gerufene zentrale Sammelstelle widmete sich von Anfang an der „Erhebung von Daten aus allen Banater Ortschaften" (S. XI) mit dem Ziel, die deutschen Mundarten des Banats zu erforschen. Erst „ab 1968 rückte immer stärker das Ziel, ein Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten zu erstellen, in den Vordergrund" (S. XV). Das Wörterbuch versteht sich als „Wörterbuch der deutschen Mundarten des rumänischen Banats, das in großem Maße eine historische Etappe des Dialektgebrauchs der 60er und 70er Jahre des 20. Jh.s wiedergibt" (S. XXVIII). Es setzt sich zum Ziel, „den Sprachschatz einer in unaufhaltsamem Rückgang befindlichen Sprachinsel in seiner lautlichen, grammatischen und bedeutungsmäßigen Eigenart zu erfassen und nach wissenschaftlichen Grundsätzen darzustellen" (S. VII).

Die ausführliche Einleitung gibt Auskunft über die *Erforschung der Banater deutschen Mundarten und die Entstehung des Wörterbuchs* sowie über die *Einteilung und Kennzeichnung der deutschen Mundarten des rumänischen Banats* (dazu auch zwei Karten, S. LIX und LX). Ebenfalls in der Einleitung enthalten sind die *Hinweise zur Benutzung des Wörterbuchs*, ein Verzeichnis der Abkürzungen, der zitierten Quellen und Wörterbücher sowie ein Verzeichnis der als Quellen dienenden unveröffentlichten Diplomarbeiten über deutsche Mundarten des Banats, ein Verzeichnis der Literatur zu den Banater deutschen Mundarten und mehrere Ortsverzeichnisse (nach deutschen Ortsnamen, nach rumänischen Ortsnamen und nach Dialektzugehörigkeit).

Aus der *Einleitung* erfährt man, dass das Ortsnetz des **Wörterbuchs der Banater deutschen Mundarten** 158 Ortschaften mit deutschsprachigem Bevölkerungsanteil aus den Kreisen Temesch, Arad und Karasch-Severin umfasst. Die umfangreiche Materialgrundlage entstand im Laufe der Jahre (seit 1957) zum größten Teil durch direkte Aufnahmen in

den Banater Dörfern mit deutschem Bevölkerungsanteil, an denen sich Lehrende und Studierende der Germanistik beteiligten. „Die zuverlässigsten Quellen sind dabei die über 200 Diplomarbeiten, von denen deren Verfasser der Sammelstelle je ein Exemplar überließen“ (S. XX). Einen weiteren Teil des Korpus machen Exzerpte aus der Mundartliteratur und dem Mundartschrifttum aus.

Die *Hinweise zur Benutzung des Wörterbuchs* helfen dem Leser, die im Wörterbuch enthaltenen Informationen zu entschlüsseln. Sie geben Auskunft über die Struktur des Wörterbuchs und über die Prinzipien, die der Bearbeitung des Mundartmaterials zugrunde liegen. Die Lemmata sind strikt alphabetisch angeordnet, was eine leichte Auffindbarkeit und Orientierung gewährleistet. Homonyme sind durch hochgestellte arabische Zahlen vor dem Lemma gekennzeichnet; so z.B.: ^{1}**aufpicken** ‚mit dem Schnabel pickend aufnehmen‘ und ^{2}**aufpicken** ‚aufkleben‘.

Die Struktur der Wortartikel enthält folgende Informationspositionen: Lemma, Angaben zur Wortart, Lautkopf, Bedeutungsangaben, lexikografische Beispiele, onomasiologische Angaben, etymologische Angaben, Verweise auf Dialektwörterbücher des deutschen Sprachraums und der deutschen Sprachinseln in Rumänien, auf Sprachatlanten, Monografien und Fachliteratur. Die Informationspositionen sind optisch durch die eingesetzten grafischen Mittel (Fettdruck, Kursivschrift, Trennung der einzelnen Positionen durch einen Spiegelstrich) gut zu unterscheiden. Die *Hinweise zur Benutzung des Wörterbuchs* enthalten Erläuterungen zu den einzelnen Positionen und zu ihrer Darstellung im Wörterbuch.

Als Lemma ist bei Wörtern, die eine standardsprachliche Entsprechung haben, die schriftsprachliche Form angesetzt. Bei Wörtern, die keine standardsprachliche Entsprechung haben, wurden entweder die Dialektwörterbücher des deutschen Sprachraums herangezogen oder es wurde – falls die entsprechenden Lemmata dort nicht verzeichnet sind – eine der Standardsprache angepasste Schreibweise verwendet, z.B.: **anfremmen** ‚anfertigen lassen‘. Auch Entlehnungen aus den Kontaktsprachen Rumänisch, Ungarisch und Serbokroatisch haben Eingang ins Wörterbuch gefunden. Diese wurden in ihrer mundartlichen Form angesetzt, z.B. **Bolunsije** ‚Narretei, Blödsinn‘ aus rum. *bolânzie* ‚Narretei, Blödsinn‘; **as'ischgo¸lajat** (Ausdruck des Unwillens, der Verärgerung oder auch leichte Drohung) aus ungar. *az iskoláját* ‚seine Schule‘. Bei Lemmata, die in allen Mundarten anders betont werden als in der Standardsprache, ist die Betonung durch ein Akzentzeichen beim Lemma markiert. Dort, wo es

Varianten gibt, erscheint neben dem Hauptlemma auch ein Nebenlemma, z.B. **Ast, Nast**.

Nach dem Lemma stehen die Angaben zur Wortart und – wo es der Fall ist – zur Syntax, z.B. **aufdonnern** schw., refl. Falls ein Substantiv verschiedene Genera aufweist, steht die seltenere Form in runden Klammern, z.B.: **Ast, Nast** m., (n). Dasselbe Prinzip gilt auch bei der Konjugation der Verben, z.B.: **abbremsen** schw., (st.).

Auf die grammatischen Angaben folgt der Lautkopf. Die Besonderheit des Banater deutschen Mundartwörterbuchs gegenüber anderen Dialektwörterbüchern besteht darin, dass es die verschiedenen, im Banat nebeneinander bestehenden Dialekttypen gemeinsam behandelt, weshalb der Lautkopf primär nach Dialektgruppen (**R** – Rheinfränkisch, **A** – Alemannisch, **O** – Ost- und Südfränkisch, **B** – Bairisch und **B-F** – Bairisch-Fränkisch) und sekundär, innerhalb jeder Gruppe, nach Lautformen gegliedert ist. Die Lautformen sind in einer der deutschen Rechtschreibung angepassten Schreibweise wiedergegeben und mit Verbreitungsangaben versehen: Belegorte oder Häufigkeitsangaben. Erklärungen zur Schreibweise der Lautformen und zur phonetischen Umschrift, die bei manchen Belegen eingesetzt wird, finden sich ebenfalls in den *Hinweisen zur Benutzung des Wörterbuchs*.

Auf den Lautkopf folgen die Bedeutungsangaben, die grafisch durch eine Raute (♦) hervorgehoben sind. Zu jeder Bedeutung werden in Kursivschrift lexikografische Beispiele aus den Belegorten oder aus dem Mundartschrifttum gebracht: Syntagmen, Sätze, Redensarten, Sprichwörter, Bauernregeln, Volksglaube und -medizin, Rätsel und Reime.

Dort, wo es das Material erlaubt, werden bei den Einzelbedeutungen Synonyme bzw. Heteronyme angegeben. Grafisch ist diese onomasiologische Vernetzung durch einen senkrechten Pfeil (↑) und durch Sperrdruck markiert. Gefolgt werden die onomasiologischen Angaben bei Mundartwörtern, „die schon im mitgebrachten dialektalen Erbgut aus dem Französischen, Italienischen usw. entlehnt waren und für die sich kein deutsches Etymon nachweisen lässt“ (S. LXIX), und bei Entlehnungen aus dem Rumänischen, Ungarischen und Serbokroatischen von Informationen zur Etymologie. Bei Mundartwörtern, bei denen die Verwandtschaft mit dem Neuhochdeutschen nicht erkennbar ist, wird auf das Mittel- oder Althochdeutsche verwiesen.

Am Ende eines jeden Wörterbuchartikels finden sich weiterführende Verweise auf Dialektwörterbücher, Sprachatlanten, Fachliteratur oder Monografien. Bei Wörtern, die lautliche oder morphologische Besonder-

heiten aufweisen, werden die Wörterbuchartikel durch Punktsymbolkarten ergänzt. Im vorliegenden Band I (A – C) ist dies der Fall bei den Lemmata **Ameise** (Karte 1, S. 69), **breit** (Karte 2, S. 288) und **Brombeere** (Karte 3, S. 302).

Die Struktur der Wortartikel ist – trotz der Berücksichtigung aller im Banat vertretenen Mundartgruppen – sehr übersichtlich. Durch die Trennung der einzelnen Informationspositionen mithilfe des Spiegelstrichs und durch den Einsatz bestimmter Hilfsmittel und Symbole, die Wichtiges hervorheben (Lemma und Mundartgruppen – Fettdruck, Lautformen und lexikografische Beispiele – Kursivschrift, Bedeutungsabgaben – Raute, Synonyme – Pfeil und Sperrdruck) sind wichtige Informationen optisch hervorgehoben. Die Verwendung einer an die deutsche Rechtschreibung angepassten Populärumschrift der Lautformen und der lexikografischen Beispiele gibt auch Nichtmundartsprechern die Möglichkeit, dem Text die Aussprache der mundartlichen Form zu entnehmen. Durch die zusätzliche Verwendung phonetischer Zeichen (z.B. *å*, *đ*, *ə*, *ẹ*, *ọ*, hochgestellte Zeichen für reduzierte Laute) bzw. durch die bei Bedarf eingesetzte phonetische Transkription gelingt es, die mundartlichen Formen lautgetreu, aber leicht lesbar wiederzugeben.

Die Fertigstellung des ersten Bandes des **Wörterbuchs der Banater deutschen Mundarten** markiert keinesfalls das Ende langjähriger Sammel- und Dokumentationstätigkeiten. Es ist ein lang ersehnter und vielversprechender Beginn der Publikation eines Wörterbuchs, das bisher in der deutschen Dialektwörterbuchlandschaft gefehlt hat. Das **Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten** ist ein wertvolles Nachschlagewerk, das sowohl für Fachleute als auch für Laien eine reiche Informationsquelle darstellt. Es gibt Aufschluss über Mischungs- und Ausgleichsprozesse in den Banater deutschen Mundarten, über deren Ergebnisse sowie über die vielfältigen Kontakte der deutschen Bevölkerung zu anderen Banater Sprachgemeinschaften (Rumänen, Ungarn, Serben, Slowaken, Bulgaren u. a.). So wie diese in den deutschen Mundarten des Banats ihre Spuren hinterlassen haben, haben die Banater deutschen Mundarten ihrerseits die regionalen Varietäten der anderen Sprachen beeinflusst, sodass das **Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten** auch für die rumänische, ungarische und serbische Sprachforschung eine reiche Quelle an Informationen darstellt.

Marianne Marki (Temeswar)

Alwine Ivănescu: ***Zur lexikografischen Theorie und Empirie eines Sprachinselwörterbuchs*. *Vorstudien zu einem Banater deutschen Wörterbuch***, Hamburg: Verlag Dr. Kovač (Philologia – Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse 175), 2013, 196 Seiten, ISSN: 1435-6570, ISBN: 978-3-8300-6868-6.

In der gekürzten Fassung ihrer Dissertation **Zur lexikografischen Theorie und Empirie eines Sprachinselwörterbuchs. Vorstudien zu einem Banater deutschen Wörterbuch** setzt sich Alwine Ivănescu, die seit 1997 am Forschungsprojekt des Germanistiklehrstuhls Temeswar „Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten" beteiligt ist, mit den komplexen Prozessen der Wörterbuchberarbeitung und -schreibung auseinander. Ihr erklärtes Ziel ist es, eine „Grundkonzeption für ein Banater deutsches Dialektwörterbuch" (S. 13) zu erarbeiten, die sowohl der Theorie als auch der Praxis der Lexikografie gerecht wird, zugleich aber auch den Besonderheiten der Banater deutschen Sprachinsel Rechnung trägt. Hierbei stützt sich die Verfasserin auf die Erkenntnisse der deutschen Dialektlexikografie innerhalb des deutschen Sprachraums und in den deutschen Sprachinseln Südosteuropas.

Angesichts dieses Untersuchungsgegenstandes leistet Alwine Ivănescus Dissertation einen wesentlichen Beitrag für den aktuellen Forschungsstand, da sie erstmals Grundprinzipien zur Erarbeitung eines Banater deutschen Dialektwörterbuchs formuliert, die dessen Makro-, Mikro- und Mediostruktur standardisieren und dadurch das Banater deutsche Wörterbuch zu einem komplexen und anspruchsvollen Dialektwörterbuch machen können.

Die Untersuchung lässt sich in vier Teile gliedern, wobei sie im ersten Teil (Kapitel 2-3) die der Arbeit zugrunde liegenden Informationen über die Banater deutsche Sprachinsel liefert, im zweiten Teil (Kapitel 4) eine metalexikografische Analyse ausgewählter Dialektwörterbücher des deutschen Sprachraums und deutscher Sprachinseln in Südosteuropa durchführt, im dritten Teil (Kapitel 5) aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse eigene Darstellungsprinzipien für ein Banater deutsches Dialektwörterbuch ausarbeitet, während im vierten – empirischen – Teil (Kapitel 6) diese Prinzipien auf einige Wortstrecken exemplarisch angewandt werden. Die Arbeit schließt mit einer Zusammenfassung der Ergebnisse und einer allgemeinen Schlussbetrachtung (Kapitel 7) ab. Ferner enthalten sind ein Abkürzungsverzeichnis und ein Literaturverzeichnis.

Nach einer allgemeinen Einleitung in Kapitel 1, die die Zielsetzung der Untersuchung und die Vorgehensweise darlegt, folgen in Kapitel 2, *Zur Ansiedlung der Deutschen im Banat*, geschichtliche Informationen zur Entstehung der Banater deutschen Sprachinsel sowie zur Herkunft der im Banat angesiedelten Deutschen. Kapitel 3, *Deutsche Dialekte im Banat*, geht auf die aufgrund der bunten Herkunft der Siedler durch Mischung und Ausgleich geprägte Sprachentwicklung im Banat ein. Einem Überblick über die Erforschung der Banater deutschen Mundarten (Kapitel 3.2) schließt sich die Beschreibung folgender im Banat gesprochener Mundarttypen an: 1. rhein- und moselfränkische Mundarten, 2. ost- und südfränkische Mundarten, 3. die alemannische Mundart von Saderlach, 4. die bairischen Mundarten und die bairisch-österreichische Umgangssprache. Dabei wird betont, „dass es sich im Banat, aufgrund der Mischung verschiedener Dialekte, nicht um gewachsene, einheitliche, sondern um Mischmundarten handelt." (S. 31). Der Beschreibung der Mundarttypen folgt die Gruppierung der einzelnen Ortschaften nach ihrer mundartlichen Zugehörigkeit.

Kapitel 4, *Lexikografie der deutschen Dialekte*, geht auf die spezifischen Aspekte der Dialektlexikografie ein, wie z.B. Typologie und Benutzer, und widmet sich danach der Beschreibung ausgewählter Dialektwörterbücher des deutschen Sprachraums im Hinblick auf das Banater deutsche Dialektwörterbuch. Dabei handelt es sich um die Dialektwörterbücher jener Gebiete, denen die Banater Deutschen entstammen: das **Pfälzische Wörterbuch**, das **Rheinische Wörterbuch**, das **Luxemburger Wörterbuch**, das **Wörterbuch der deutsch-lothringischen Mundarten**, das **Wörterbuch der elsässischen Mundarten**, das **Badische Wörterbuch**, das **Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich**, das **Bayerische Wörterbuch**. Das **Senslerdeutsche Wörterbuch**, auf das im Banater deutschen Wörterbuch kein Bezug genommen wird, da es „im Gebiet des Schweizerischen Idiotikons liegt" (S. 69), wird wegen der „neuen Wege der Informationsdarstellung" (S. 69) – z.B. Vernetzung durch ein gut angelegtes Verweissystem, Darstellung der Bedeutungsbeziehungen durch Hyper- und Hyponymie, Strukturanzeiger, Verwendung verschiedener Schriftarten und -größen, Verweissymbole – in die Analyse einbezogen. Um auch die Besonderheiten der lexikografischen Darstellung von Sprachinselmundarten zu berücksichtigen und daraus Erkenntnisse für das Banater deutsche Dialektwörterbuch zu gewinnen, werden auch die Dialektwörterbücher dreier deutscher Sprachinseln Südosteuropas hinsichtlich ihrer Makro-, Mikro- und Mediostruktur analysiert: das **Siebenbürgisch-sächsische Wörterbuch**, das **Nordsiebenbürgisch-sächsische Wörterbuch** und das

Wörterbuch der Gottscheer Mundart. Der Analyse folgt zusammenfassend eine vergleichende Betrachtung der untersuchten Dialektwörterbücher, die Ähnlichkeiten und Unterschiede hinsichtlich der Materialgrundlage, der Makrostruktur, des Lemmaansatzes, der Informationsklassen der Mikrostruktur – grammatische Angaben, Lautkopf, semantische Informationen (Bedeutungsangaben, Beispielbelege, Sach- und Volkskundliches), onomasiologische Vernetzung, etymologische Angaben, Verweise auf Dialektwörterbücher und Fachliteratur, Karten und Abbildungen – aufzeigt.

Ausgehend von den theoretischen Grundlagen der deutschsprachigen Lexikografie und der in Kapitel 4 durchgeführten Analyse der für das Banat relevanten deutschen Dialektwörterbücher legt die Verfasserin in Kapitel 5 die *Grundlagen zur Erarbeitung eines Banater deutschen Wörterbuchs* fest, nachdem sie über die Materialgrundlage, den Bearbeitungsstand und die Wortartikelkonzeption seit Ende der 1970er Jahre berichtet. Dabei hebt sie hervor, dass „die mehrmaligen Änderungen der Wortartikelstruktur“ anfangs aus fehlender lexikografischer Erfahrung und aus Mangel an Fachliteratur, später mit dem Ziel, „die Informationen zu den einzelnen Lemmata vollständig, übersichtlich und benutzerfreundlich darzustellen“ (S. 93), die Veröffentlichung des Banater deutschen Dialektwörterbuchs immer wieder verzögert haben. So wurde z.B. die Lesbarkeit der Wortartikel in späteren Wortartikelkonzeptionen erleichtert, indem von der anfangs sowohl im Lautkopf als auch in den Beispielbelegen verwendeten phonetischen Transkription abgesehen wurde und nur dann darauf zurückgegriffen wird, wenn die Aussprache eines Wortes aus der populären Umschrift nicht deutlich hervorgeht. Der Vorstellung unterschiedlicher Wortartikelkonzeptionen im Laufe der Zeit folgen Ausführungen über die Zielvorstellungen, den Gegenstand und die Benutzer des Banater deutschen Wörterbuchs, die für das Ausarbeiten der Darstellungsprinzipien wesentlich sind. Kapitel 5.5 stellt eine detaillierte Konzeption für die Bearbeitung des **Wörterbuchs der Banater deutschen Mundarten** vor dem Hintergrund der Spezifik von Sprachinselwörterbüchern vor. Im Unterschied zu den Mundartwörterbüchern des deutschen Sprachraums, hat das Banater deutsche Dialektwörterbuch als Sprachinselwörterbuch die Aufgabe, unterschiedliche Ausgangsmundarten, Ausgleichserscheinungen und Interferenzen zwischen Varietäten deutscher Herkunft und zwischen den Banater deutschen Mundarten und den Kontaktsprachen Ungarisch, Rumänisch und Serbisch zu erfassen. Was die Makrostruktur betrifft, so erachtet die Verfasserin eine strikt alphabetische Anordnung der Lemmata

als angemessen, da so die leichte Auffindbarkeit der Lemmata erfolgt, und sie legt flexionsmorphologische, lautliche und grammatische Prinzipien für das Ansetzen der Lemmata fest (z.B. Anfangsgroß- vor Anfangskleinschreibung bei homografen Lemmata, Nichtumlaut vor Umlaut, Substantiv vor Adjektiv vor Adverb etc.). Es wird die Arbeit mit mehreren Lemmatypen (Haupt-, Neben- und Verweislemmata), die eindeutige Kennzeichnung der direkten Entlehnungen aus den Kontaktsprachen und die Verwendung von Wort- und Verweisartikel vorgeschlagen. Was die Mikrostruktur betrifft, so werden die Informationspositionen beschrieben und ihre Reihenfolge wird festgelegt. Alwine Ivănescus Wortartikelkonzeption sieht vor, dass die erste Position nach dem Lemma der Wortartangabe zukommt. Für den Lautkopf behält sie die im Wörterbuch bereits verwendete Gliederung nach Dialektgruppen (rheinfränkisch, alemannisch, ost- und südfränkisch, bairisch und bairisch-fränkisch) bei, wobei innerhalb dieser Dialektgruppen die Lautformen in Populärumschrift mit Belegort angegeben werden, und zwar zuerst alle Singularformen, worauf die Pluralformen und evtl. Diminutivformen folgen (ähnliche Prinzipien werden auch für Adjektive und Verben aufgestellt). Gleichzeitig werden Umschriftkonventionen festgelegt, wodurch der Lautkopf vereinfacht und übersichtlich wird. Dem Lautkopf folgt der semantische Teil, mit Bedeutungsangaben, gegebenenfalls sach- und volkskundlichen Informationen, diatopisch gekennzeichneten Belegsätzen, Redensarten, Reimen etc. Als onomasiologische Angaben sollen Synonyme und Heteronyme fungieren, die den inhaltlichen Zusammenhang zwischen den strikt alphabetisch angeführten Lexemen erhellen können. Zusätzlich empfiehlt die Verfasserin das Anlegen eines Synonymenregisters, was allerdings nur nach Bearbeitung des gesamten Wörterbuchs erfolgen soll. Die nächste Position innerhalb des Wortartikels wird den etymologischen Angaben zugewiesen. Wo es notwendig ist, sollen auch Bedeutungs- und Sprachkarten sowie Abbildungen zum Einsatz kommen. Die letzte Position innerhalb des Wortartikels wird den Verweisen auf die besprochenen, für das Banat relevanten Dialektwörterbücher zugewiesen. Die Vernetzung der im Wörterbuch vorhandenen Informationen miteinander (Mediostruktur) soll mittels Verweisartikel, Karten- und Abbildungsverweisen, lexikal-semantischen Verweisen, Verweisen zur Wortbildung und Etymologie erfolgen. Ergänzt werden sollen diese durch wörterbuchexterne Verweise auf Dialektwörterbücher, Quellen und Fachliteratur. Formale Mittel zur Artikelgliederung und Textverdichtung sollen zur Übersichtlichkeit und schnellen Auffindbarkeit der Informationen beitragen.

Die in Kapitel 5 erarbeiteten Grundprinzipien werden in Kapitel 6, *Empirischer Teil – Anwendung der gewonnenen Prinzipien auf eine Wortstrecke aus dem Corpus des Banater deutschen Wörterbuchs*, exemplarisch auf die Wortstrecken *alla – anbelangen*, *Apfel – apfeltänzig*, *Aragas – Aragassparherd* angewandt. Den bearbeiteten Wortstrecken gehen Ortsverzeichnisse nach Ortsnamen (deutsch und rumänisch), nach Dialektzugehörigkeit sowie Verzeichnisse der in den Wortstrecken zitierten Quellen und der eingesetzten Karten voraus. Durch die praktische Anwendung der theoretisch formulierten Prinzipien auf die bearbeiteten Wortstrecken weist die Verfasserin einerseits die Validität der Prinzipien und andererseits deren Praxisnähe nach.

Aufgrund der Bedeutsamkeit und ihrer sprachlichen Verständlichkeit stellt Alwine Ivănescus Untersuchung sowohl für interessierte Studierende und Laien, die sich einen Überblick über das Gebiet der Dialektlexikografie und die Spezifika der Banater deutschen Sprachinsel verschaffen wollen, als auch für Forschende eine brauchbare und empfehlenswerte Lektüre dar. Das größte Verdienst hat sich diese Untersuchung um das Banater Wörterbuch erworben, als erste Arbeit, die sich theoretisch und empirisch den Prinzipien zur Erarbeitung dieses Wörterbuchs widmet. Durch die Erarbeitung einer Konzeption für das Banater deutsche Dialektwörterbuch hat Alwine Ivănescu die Arbeit am **Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten** einen bedeutenden Schritt weiter und der Veröffentlichung wesentlich näher gebracht.

Mihaela Şandor (Temeswar)

Grazziella Predoiu und Beate Petra Kory (Hrsg.): ***Streifzüge durch Literatur und Sprache. Festschrift für Roxana Nubert***, Temeswar: Mirton Verlag, 2013, 276 Seiten, ISBN 978-973-52-1299-5.

Anlässlich des 60. Geburtstags von Professor Dr. Roxana Nubert, langjähriger Leiterin des Germanistik-Lehrstuhls an der West-Universität Temeswar, haben Grazziella Predoiu und Beate Petra Kory, Lektorinnen ebenda, eine Festschrift herausgegeben. Der Band mit dem Titel **Streifzüge durch Literatur und Sprache** ist Anfang 2013 im Temeswarer Mirton Verlag erschienen und umfasst 18 Beiträge aus den Bereichen Literaturwissenschaft (zehn Aufsätze), Linguistik (sechs) und Publizistikforschung (zwei). Einem der großen Forschungsschwerpunkte der Geehrten gemäß, befassen sich die literaturwissenschaftlichen Aufsätze mit Fragestellungen zur rumäniendeutschen Literatur. Auch die anderen Beiträge sind großteils der deutschen Sprache in Rumänien und ihrem Gebrauch gewidmet.

Zwei Beiträge setzten sich mit siebenbürgischen Autoren auseinander, dazu findet sich eine Übersetzung von Wolf Aichelburgs Gedicht „Die Sternenwolke“ von Bianca Bican (Klausenburg). Maria Sass (Hermannstadt) untersucht Joachim Wittstocks Reisebeschreibungen auf hybride Aspekte. Die Autorin legt dar, wie Wittstock in diesen Texten einerseits Fakten und Fiktion ineinander fließen, andererseits durch Montagetechnik und Leitmotivik die Grenzen zwischen Fremdem und Eigenem verwischen lässt. Der Aufsatz von Mariana-Virginia Lăzărescu (Bukarest) beschäftigt sich mit der Lyrik Hellmut Seilers. Lăzărescu zeichnet zuerst die Rezeption der ersten Gedichtbände Seilers durch die rumäniendeutsche Literaturkritik (Nikolaus Berwanger) und Schriftstellerkollegen (Richard Wagner, William Totok) nach, um daran anknüpfend Charakteristika von Seilers Gedichten – beispielsweise die häufige Verwendung des Wortspiels, wie in den Versen, die dem Beitrag seinen Titel geben: „Kurz will ich mich fassen, bin jedoch/ Alles andere als gefasst; und will mich/ Auch nicht fassen lassen“ (50) – herauszuarbeiten.

Einen Vergleich zwischen **Die Tatarin** von Oscar Walter Cisek und **Kyra Kyralina** von Panait Istrati stellt Gabriela Şandor (Temeswar) an. Şandor beleuchtet den Entstehungskontext der beiden Texte aus den 1920er Jahren vor dem Hintergrund des kulturellen Grenzgängertums ihrer Verfasser und ermittelt anschließend Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung deren orientalischer Protagonistinnen sowie deren Lebensräume.

Wie die Herausgeberinnen in ihrem Vorwort betonen, hat sich Roxana Nubert insbesondere um die wissenschaftliche Würdigung jener deutschsprachigen Autoren verdient gemacht, die aus dem Banat stammen. Konsequenterweise bildet die Auseinandersetzung mit banatdeutscher Literatur daher einen Schwerpunkt innerhalb der literaturwissenschaftlichen Sektion der Festschrift. Vier dieser Beiträge befassen sich mit Herta Müller, was insofern passend ist, als auch die Banater Nobelpreisträgerin im Jahr 2013 ihren 60. Geburtstag feiert. Grazziella Predoiu analysiert in ihrem Aufsatz Einflüsse des Rumänischen sowie die Verwendung der utilitären Sprache des banatschwäbischen Dorfes in Müllers Texten. Die Verfasserin zeigt auf, dass Müller bis zu ihrem jüngsten Roman **Atemschaukel** und dem 2011 erschienenen Essayband **Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel** das Rumänische als „Sprach- und Bildreservoir“ (60) für ihre, im Deutschen oft ungewöhnlich wirkende, Metaphorik nutzt. Auch die zweite Herausgeberin beschäftigt sich in ihrem originellen Aufsatz mit **Atemschaukel**. Beate Petra Kory argumentiert, dass das durch die Lagererfahrung ausgelöste Trauma des Protagonisten als Mahnmal zu sehen sei. Sie bezieht dabei Konzepte der psychologischen Traumaforschung auf den Roman und legt dar, wie Müller charakteristische Aspekte des Traumas nicht nur schildert, sondern auch auf der Ebene der Erzähltechnik umzusetzen versucht. Die Beiträge von Cosmin Dragoste (Craiova) und Anna Lindner (Wien/ Temeswar) behandeln Herta Müllers Collage-Gedichte. Dragoste stellt insbesondere deren sprachspielerische Komponente in den Vordergrund und setzt Müllers „Lyrische Strategien der Konventionssprengung“ (110) mit verschiedenen Sprachtheorien, wie etwa von Wittgenstein, aber auch der Wiener Gruppe, in Beziehung, um anschließend den neuesten Band **Vater telefoniert mit den Fliegen** thematisch zu analysieren. Lindner untersucht die visuelle Komponente der Collage-Gedichte und versucht deren Vorlagen aufzudecken.

Mit einem weiteren Banater Schriftsteller, Richard Wagner, beschäftigt sich Maria Stângă (Temeswar). In dessen Roman **Die Muren von Wien** gerät der aus dem Banat stammende, in München lebende Protagonist Benda in eine Identitätskrise. Stângă beleuchtet diese und ihre Überwindung durch eine Reise nach Wien vor dem Hintergrund der „Aussiedleridentität“ (128) des Protagonisten. Zwar keine rumäniendeutsche Autorin im engeren Sinne, aber aus dem Banat gebürtig und mittlerweile auf Deutsch schreibend, ist Carmen-Francesca Banciu. Ihrem Roman **Das Lied der traurigen Mutter** ist der Aufsatz von Laura Cheie (Temeswar) gewidmet. Cheie legt den eher aus der bildenden Kunst,

aus Philosophie oder Psychologie geläufigen Begriff der „Kippfigur“ auf den literarischen Text um. Anhand des ‚Gebets‘ „Mutter unser“ aus Bancius Roman (vgl. 150) legt sie überzeugend dar, dass die literarische Kippfigur, also ambivalente Deutungsmöglichkeiten, insbesondere der Struktur eines Textes, als spezifische Form der Intertextualität gelten kann.

Mit sprachlichen Interferenzen, Code-Switching und anderen Phänomenen des „Schuldeutschs“ im heutigen Rumänien beschäftigt sich der – informative, wie unterhaltsame – erste Beitrag der linguistischen Sektion des Bandes. Ioan Lăzărescu (Bukarest) kommt darin zum Schluss, dass an deutschsprachigen Schulen in Rumänien spezifische Gruppensprachen entstehen, wobei „die kommunikativ gewichtigen Wörter und die schulische Fachterminologie deutsch, die Satzstruktur und die Form- und Funktionswörter hingegen rumänisch sind“ (180, unterstrichen i.O.).

Drei der sprachwissenschaftlichen Aufsätze behandeln Eigenarten des Deutschen im Banat. Karin Dittrich zeigt in ihrem Beitrag u.a., dass das Temeswarer Deutsch hinsichtlich der Nominativflexion, des Genus, der Plural- und Diminutivbildung große Ähnlichkeiten mit dem Österreichischen bzw. Wienerischen aufweist. Alwine Ivănescu (Temeswar) untersucht die Entwicklung der deutschen Mundart von Perjamosch. Die Autorin legt dar, dass sich, obwohl die deutschsprachigen Perjamoscher großteils ursprünglich aus dem moselfränkischen Gebiet stammen, in dem Ort eine rheinfränkische Mischmundart durchgesetzt hat. Mihaela Şandor (Temeswar) nimmt die Banater deutschen Mundarten im Allgemeinen in den Blick. Anhand eines umfangreichen Korpus analysiert sie das interessante grammatische Phänomen der doppelten Perfektbildung in Neben- und Hauptsätzen.

Marianne Marki und Karla Lupşan (Temeswar) vergleichen die Genuszuweisung französischer und englischer Lehnwörter im Deutschen, wobei sie zur Conclusio gelangen, dass aus dem Französischen entlehnte Wörter eher nach formalen, aus dem Englischen eher nach semantischen Kriterien ihr grammatikalisches Geschlecht im Deutschen erhalten. Im umfangreichsten Beitrag des Bandes erörtert Alina Olenici-Crăciunescu (Temeswar) Problemschwerpunkte der seit 1996 umgesetzten Neuen Rechtschreibung und jener Veränderungen, die in den Jahren 2004 und 2006 an ihr vorgenommen wurden.

Mit der deutschsprachigen Presse in den heute rumänischen Gebieten der ehemaligen Habsburgermonarchie befassen sich zwei Beiträge. George Guţu (Bukarest) beleuchtet die in nur zwei Ausgaben im Jahr 1932 erschienene Czernowitzer Zeitschrift **Wandlung**. Diese

marxistisch ausgerichtete Publikation mit dem Untertitel „Wissenschaftlich-literarische Monatsschrift“ analysiert Guţu hinsichtlich ihres sozial-politischen Inhalts und Hintergrunds sowie ihres publizistischen Kontextes und sieht sie als Beleg für die Notwendigkeit einer Revision eines noch immer mythisierenden Bukowina-Bildes an. Kinga Gáll (Temeswar) zeichnet die Geschichte der **Temesvarer Zeitung**, die ab 1852 ein knappes Jahrhundert lang erschien, nach. Wie die Autorin feststellt, war das Blatt, das nach dem Ersten Weltkrieg die auflagenstärkste deutschsprachige Zeitung Rumäniens war, bis zu seiner Einstellung einer toleranten Haltung verpflichtet und ließ sich politisch nicht vereinnahmen.

Zwar primär nicht wissenschaftlich relevant, aber nicht ohne wissenschafts- und kulturpolitische Bedeutung ist, dass die Festschrift **Streifzüge durch Literatur und Sprache** auch Grußworte von zwei diplomatischen Würdenträgern enthält: Klaus-Christian Olasz, Konsul der Bundesrepublik Deutschland in Temeswar, und Martin Eichtinger, ehemaliger österreichischer Botschafter in Rumänien und Leiter der kulturpolitischen Sektion des österreichischen Außenministeriums, würdigen die Jubilarin für ihre Verdienste um die deutschsprachige Kultur Rumäniens und ihre kulturelle Vermittlungsarbeit.

Anna Lindner (Wien)

Horst Samson: ***Kein Schweigen bleibt ungehört*. *Gedichte***, Ludwigsburg: POP 2013, 161 Seiten, ISBN 978-3-86356-055-3.

Der neueste Gedichtband von Horst Samson enthält – seinem Verfasser zufolge – „Kriegsgedichte“. Der Krieg wird dabei auf den verschiedensten Fronten geführt: Es sind sowohl die vergangenen und gegenwärtigen Kriege der Weltgeschichte, als auch die Kriege des Einzelnen gegen ein repressives System, der täglich geführte Krieg mit dem Alltag und seinen Problemen, der Kampf um zwischenmenschliche Beziehungen, das Ringen mit der Sprache um den poetischen Ausdruck. Die Waffe in all diesen Kriegen ist die Sprache selbst, das Wort.

Die mit wenigen Ausnahmen bisher unveröffentlichten Gedichte stammen aus der Zeit vor und nach der Emigration ihres Verfassers 1987 und sind weder chronologisch noch thematisch gegliedert. Samson selbst weist in seinem Nachwort *Von den Quellen* darauf hin, dass dieses „Durcheinander“ kein zufälliges ist, sondern die eigenen Erlebnisse, Erfahrungen und Empfindungen jener Zeit widerspiegelt: „Ich war mal da, mal dort, mal da, manchmal mehr dort als mehr da, oder genau umgekehrt, verkehrt vielleicht, vielleicht irgendwo im Nirgendwo oder nirgendwo im Irgendso!“ (S. 153). Bezeichnend für dieses Unzugehörigkeitsgefühl heißt es im ersten, 1987 entstandenen und *Exil* betitelten Gedicht des Bandes: „Die Fremde rast durchs Hirn, das Nichts/ Zwischen zwei Sprachen/ Auf dem gespannten Faden. Wo willst du hin?/ Zu wem?“ (S. 7). Das Exil bezieht sich nicht nur auf die Auswanderung nach Deutschland. Isolation, Introspektion und Schweigen trotz Zweisprachigkeit gelten schon im Gedicht *Autoporträt I* von 1982 als charakteristische Wesenszüge des Dichters: „Im Gedächtnis/ Die stumme Mehrheit,/ Der Kopf,/ Ein Aufnahmestudio für Selbstgespräche,/ Die Zunge belastet/ Vom Schweigen/ Zweisprachig“ (S. 27).

Viele Gedichte thematisieren das Schreiben. In der Diktatur bedeutet Dichten eine Bedrohung für den Staat, der durch Zensur eingreift: „Der Zensor streicht Gedichte,/ Er blickt mich schief an. Waffen sagt er,/ Sind verboten, die Wucht/ der Liebe, Ironie. Ich rüste auf./ Seit fünfuhrfünfundvierzig/ Wird zurückgedichtet“ (*Kriegserklärung*, S. 48).

Leitmotivisch erscheinen die Schublade – das Schreibverbot (*Coram publico*, S. 44; *Morgengrauen*, S. 52), sowie die Abhörgeräte – die „Wanzen“ (S. 33, 52, 63, 69, 73, 122, 133) und die Verfolgung durch die „Beamten vom Sicherheitsdienst“ (*Sommergarten in T.*, S. 102). Schreiben wird zum „Stehen mit einem Fuß in der Stille“, wie es ein Gedichttitel treffend ausdrückt (S. 34). Das Gefühl der Machtlosigkeit und Erstarrung beherrscht auch das Dichten: „In jeder Zeile, die ich schreibe,/ Friert die Tinte, erstarren die Wörter,/ Die Sätze, die Finger“ (*Über den Schnee*, S. 86); „Es ist kalt geworden/ Im Gedicht/ Die Stille rumort/ Hinter der Stirn“ (*Poem II*).

Nach der Auswanderung 1987 entkommt der Dichter der Zensur und erhält seine Waffe – das Wort, die Möglichkeit, sich frei zu äußern – zurück, muss sich jedoch gegen das Schweigen durchsetzen. Der Schreibprozess wird zu einem blutigen Kampf: „Es wütet die Stille, Verse,/ Flüchten. Ich jage/ Mit der Spitze/ Des Bleistiftes: Sätze/ Straucheln, Buchstaben suchen/ Das Weite, Wörter/ Fallen auf/ die Nase, Vergleiche/ Stürzen ab, verröcheln“ (*Treibjagd*, S. 37) und gleicht dem Schauplatz eines Gewaltverbrechens: „Sätze liegen zerbrochen herum/ Im Raum, zerknüllte Blätter, aufgeschlitzte/ Wörter, blutleer. Was hat hier/ Stattgefunden? Und das/ Tatmotiv?“ (*Tatort*, S. 41).

Der Verlust der Heimat kann nur durch das Schreiben kompensiert werden. Ähnlich wie in Rose Ausländers Gedicht *Mutterland* („Mein Vaterland ist tot/ sie haben es begraben/ im Feuer/ Ich lebe in meinem Mutterland/ Wort“) heißt es bei Samson: „Gedichte/ sind ein Zuhause/ Für alle/ Die keins haben“ (*Nachricht I*, S. 126).

Eine beachtliche Anzahl von Gedichten widmet sich der Auswanderung (*Grenzbahnhof Curtici*, S. 77; *Fahrwind*, S. 78) und den ersten Eindrücken im Westen, im „Übergangswohnheim für Aussiedler“ (S. 79) in Nürnberg und Heidelberg (*Weihnachten im Westen*, S. 17; *1987 – Erster Ausgang*, S. 38; *Nürnberg im März*, S. 39; *Kofferlieder*, S. 79; *Wegwerfzeit*, S. 109; *Morgenstunde im Lager*, S. 112; *Mittendrin im Freien*, S. 116). Gedichte wie *Anfang einer Reise* (S. 72) beschreiben das „Leben auf einem neuen Blatt“. Die Auswanderung ist jedoch keine „Stunde Null“, da der Emigrant immer wieder an seine Vergangenheit erinnert wird: „Und

am Morgen weiter, wirft die CIA/ Mit Fragen umher“ (S. 72). Die „Briefe“ – *Brief an die Zurückgebliebenen* (S. 40) und *Dritter Brief nach Hause* (S. 43) – machen deutlich, dass „zu Hause“ nicht das Land ist, aus dem man flieht, sondern die Menschen, die immer noch dort leben; dass die neue Heimat einerseits das gelobte Land mit Mangos, Kiwis und Bananen (S. 39, 43), andererseits eine hektische, pragmatische und profitorientierte Welt ist: „Ich bin uralt geworden in einem Jahr,/ Schreibe über hormonverseuchtes Kalbsfleisch,/ Über ölige Erde und die Invasion des Mülls in Form/ Von bunten Schachteln, schreibe über Pferdemarkt und/ Politik, Altkleidersammlungen, mit dem Computer/ Um das nackte Geld“ (S. 40). Der Emigrant fühlt sich wie ein *Clown* (S. 59) aus einem für diese Welt exotisch anmutenden *Staatszirkus* (S. 108), wie „ein müder/ Krieger von Amt zu Amt“ (*Von Heidelberg zu Heidelberg. Ein Verhältnis*, S. 119), der gegen ganz neue Probleme zu kämpfen hat: Bürokratie, Arbeitslosigkeit, Schreibblockade, Überleben (*Reiner Fall der arbeitslosen Vernunft*, S. 96; *In der Statistik*, S. 118).

Einige Gedichte beschwören die politische Wende von 1989 in Rumänien herauf. Es sind Bilder des Schreckens, Bilder von Leichen, deren Füße mit Draht zusammengebunden wurden, Bilder von unbestraften Tätern (*Unvollendeter Dezember*, S. 35; *Kreuzzeit*, S. 80).

Epigrammatisch kurz und – in der Nachfolge Bertolt Brechts oder Erich Frieds – auf die politische Pointe zentriert sind Gedichte wie *Dezember 1989*: „Durch die Schneenacht stürmen/ Die Toten./ Keiner gehorcht!“ (S. 19) oder *Deutscher Soldat 1941*: „Sein junges zerschossenes Herz,/ Sagen alle im Dorf, hatte er/ Auf dem rechten Fleck.“ (S. 12)

Eine besondere Rolle spielt das mit der Widmung „für Vater“ versehene Gedicht *Pünktlicher Lebenslauf* (S. 100): „Nachts setzt sich Vater/ Den Stahlhelm auf, / steckt sein Gebetbuch/ In seine Brusttasche / Und fährt mit einer schwarzen NSU/ Durch das Minenfeld bei Narwa/ In Richtung Leningrad./ Morgens um fünf/ Ist er wieder da.“ Die Entstehungsgeschichte wird im *Exkurs über die Endlosschleife* (S. 145-150) erläutert, der eine sehr einfühlsame Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit der Vätergeneration und der eigenen Familiengeschichte ist. Horst Samson tritt als einziger Zeuge der

Verteidigung auf und unterstreicht die Tatsache, dass die Soldaten – sein Vater inbegriffen – im Krieg und vor allem danach „lebenslänglich" „Täter und Opfer in einer Person" (S. 146) waren. Ausgangspunkt des 1981 entstandenen Gedichts ist – so Samson – ein Foto Martin Samsons aus dem Zweiten Weltkrieg, das ihn als Motorradkurier an der Ostfront zeigt und das sowohl auf dem Buchumschlag, als auch im Gedichtband selbst (S. 145) abgedruckt ist. Durch das Gedicht *Pünktlicher Lebenslauf*, das bereits in Samsons Gedichtband **Reibfläche** von 1982 und in verschiedenen Sammelbänden erschienen war, bekennt sich der Dichter zu seinem Vater: „Es hat auf mich eine geradezu magische Wirkung, es lässt mich nicht los und es verbindet mich bis heute wie eine imaginäre Nabelschnur mit meinem Vater und seiner Geschichte, mit meiner Geschichte. [...] Ich liebte ihn. Und wie. Das Gedicht ist ... mein Zeuge" (S. 150).

Sehr persönlich und einfühlsam sind auch die Gedichte, die anderen Familienmitgliedern (der Ehefrau Edda, dem Sohn Elvis), Freunden und Bekannten gewidmet sind. Der brutale Alltag mit seiner Hektik und Sensationslust bricht immer wieder durch (*Tagesschau*, S. 21; *Opus vom Tage*, S. 26; *Sperrstundenvögel*, S. 95), sodass sogar die Liebe auf ihre körperliche Komponente reduziert (*In freier Natur*, S. 98) und zur Ware degradiert wird (*„Pigalle"*, S. 46; *Liebe. Eine Verfolgung*, S. 134). Brutal ist auch die Erinnerung an den Alltag – die Schweineschlacht – im Banater Dorf: „Der Oberschlachter/ Kniet sich auf den schreienden Hals,/ Zieht sein Schlachtmesser aus dem Schaft des Gummistiefels,/ Sticht zu. Blut spritzt, tagelang noch/ Zappelt und schreit im Schnee das Schwein" (*Dezembermorgen in Albrechtsflor*, S. 125).

An einigen Stellen – z. B. in *Falschgeld* (S. 62), *Karpaten* (S. 92) oder *Die halbe Harzreise* (S. 93) lassen sich intertextuelle Verweise ermitteln. Samson erweist sich als Meister des Sprachspiels – der Katachrese – nicht nur im gleichnamigen Gedicht: „Der Zahn der Zeit ist guter Hoffnung,/ Trocknet manche Träne, holt in der Höhle/ Des Löwen die gebratenen Tauben aus/ Dem Feuer [...] (*Katachrese*, S. 68), sondern z. B. auch in *Fallen* („die Nachbarn/ haben in aller Früh schon/ Silber im Mund. Die/ Morgenstunde schlägt dir/ Die Zähne aus", S. 69), *Geometrie* („Der

längste/ Weg/ Zwischen zwei/ Punkten/ Ist die/ Gerade.“, S. 91) oder *Nachtstücke. Heidelberger Gespräche* („Der Rest ist Schreiben.“, S. 121).

Der Titel des gesamten Bandes, „Kein Schweigen bleibt ungehört“, stammt aus dem Gedicht *Entrinnerung*, in dem eigentlich die Abhörtechniken der Securitate im kommunistischen Rumänien thematisiert werden: eine Erinnerung an das Unentrinnbare, in dem es keine Geheimnisse mehr gibt, in dem Gebete zwar ungehört bleiben, das Schweigen jedoch nicht. Es bietet keinen Schutz mehr und wird dem Schweigenden zum Verhängnis. Der Dichter kämpft gegen dieses Schweigen. Doch manchmal schweigt selbst er in der Gewissheit, dass kein Schweigen vom Leser ungehört bleibt. – „Der Rest ist Schreiben“.

Gabriela Şandor (Temeswar)

Adressen der Verfasserinnen und Verfasser der in diesem Heft enthaltenden Beiträge:

Hans Bergel: Wallbergstraße 14c, D-82194 Grabenzell bei München

Bianca Barbu: biancabarbu@yahoo.com

Laura Cheie: laura.cheie@gmail.com

Mihai Crudu: mihai_crd@yahoo.com

Ana-Maria Dascălu-Romițan: ana_romitan@yahoo.de

Filomena Viana Guarda: fvguarda@fl.ul.pt

Mathilde Hennig: Mathilde.Hennig@germanistik.uni-giessen.de

Thilo Herberholz: thilo.herberholz@web.de

Johann Holzner: johann.holzner@uibk.ac.at

Adriana Ionescu: anana12003@yahoo.com

Beate Petra Kory: bpetrakory@yahoo.de

Anna Lindner: anna.lindner@gmail.com

Karla Lupşan: lupsan_karla@yahoo.com

Marianne Marki: Universitatea de Vest din Timișoara, Bd. V. Pârvan 4, 300223 Timișoara

Robert Niemann: robert.niemann@aol.com

Roxana Nubert: ana@litere.uvt.ro

Grazziella Predoiu: grazziella_predoiu@yahoo.de

Andreea Ruthner: arruth2002@yahoo.com

Sigurd Paul Scheichl: Sigurd.P.Scheichl@uibk.ac.at

Gabriela Șandor: gabriela_sandor80@yahoo.de

Mihaela Șandor: mihaela_sandor77@yahoo.de

Maria Stângă: maria_stanga@yahoo.com

Julianne Thois: juli4ro@rdslink.r

Dank an externe Gutachterinnen und Gutachter der *TBG*

Wir danken an dieser Stelle den Kolleginnen und Kollegen, die die **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** mit ihrer Sachkompetenz bei der Begutachtung eingereichter Manuskripte unterstützt haben.

Die Redaktion

Hinweise für Autorinnen und Autoren der *TBG*

Die **TBG** verstehen sich als wissenschaftliches Forum für Germanistische Linguistik und Literaturwissenschaft. Auch Beiträge zur Didaktik sowie interdisziplinär ausgerichtete Untersuchungen werden begrüßt und sollen den aktuellen Erkenntnisstand im Fach widerspiegeln und einen persönlichen Beitrag zur Forschungsdiskussion leisten.

Der Beitrag sollte mit Anmerkungen und Literaturverzeichnis 20 Druckseiten (ca. 56.000 Zeichen) nicht überschreiten. Rezensionen sind auf den Umfang von 6 Druckseiten (ca. 17.000 Zeichen) begrenzt.

Die Beiträge sind gemäß der reformierten Orthographie (vgl. DUDEN, ^{25}2009) zu verfassen.

Die Korrespondenz mit den Autorinnen und Autoren der **TBG** wird von der Herausgeberin geführt. Anfragen aller Art, Manuskripte und druckfertige Beiträge werden deshalb an die Adresse der Herausgeberin erbeten.

Bei den Aufsätzen werden dem Text ein englisches Abstract und die Keywords vorangestellt.

Jede Verfasserin und jeder Verfasser erhält ein Freiexemplar des seinen Beitrag enthaltenden Heftes.

Typografische Textgestaltung

Für eine optimale Gestaltung der **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** ist eine Vorbereitung des Manuskripts (WORD-Datei) sehr hilfreich. Wenn Sonderzeichen (auch IPA-Zeichen) oder Abbildungen im Manuskript vorkommen, sind eine PDF-Datei und die Schriftarten erforderlich. Werden im Text *Sonderzeichen* bzw. *spezielle Schriftarten* (Fonts) verwendet, so mögen diese der Herausgeberin zur Verfügung gestellt werden. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.

Wichtig ist vor allem, dass möglichst *keine manuellen Formatierungen* vorgenommen werden, sondern alles auf automatischer Basis (Formatvorlagen) definiert wird.

Der Name und der Herkunftsort der Verfasserin/des Verfassers stehen über der Hauptschrift. Überschriften haben *keinen* Punkt.

Absätze werden *mit Einzug* gekennzeichnet.

Hervorhebungen können in *Kursivschrift* vorgenommen werden.

Einklammerungen stehen innerhalb von runden Klammern ( ). Auslassungen in Zitaten werden durch eckige Klammern [...] gekennzeichnet.

Im *Text* werden alle Titel von Werken **fett** und Titel von Kapiteln *kursiv* wiedergegeben. Zeitungs- bzw. Zeitschriftenaufsätze benötigen Anführungszeichen.

Schriften und Schriftgrößen

- Formatvorlage STANDARD: Times New Roman, 12 Punkte, Zeilenabstand 1, Blocksatz

- Formatvorlage ZITAT: Times New Roman, 10 Punkte, Zeilenabstand 1, Blocksatz

  Vers- und Prosazitate (Primär- und Sekundärliteratur) von vier oder mehr Zeilen werden in der Regel durch *Einrückung* und *Leerzeile* vor und nach dem Zitat-Block hervorgehoben. Anführungzeichen entfallen dann.

  Zitate werden im Text durch „Anführungszeichen" kenntlich gemacht (Formatvorlage STANDARD).
  Zitate in Zitaten werden durch einfache Anführungszeichen (‚') wiedergegeben.

Bitte *keine Endnoten* verwenden! Quellenverweise sind im laufenden Text als *Textnoten* anzugeben. Eventuelle Bemerkungen können als *Fußnoten* angeführt werden.

- Formatvorlage FUßNOTEN: Times New Roman, 10 Punkte, Zeilenabstand 1, Blocksatz

- Formatvorlage ÜBERSCHRIFT 1: Times New Roman, 14 Punkte, **fett**, Zeilenabstand 1, zentriert

- Formatvorlage ÜBERSCHRIFT 2: Times New Roman, 12 Punkte, **fett**, Zeilenabstand 1, linksbündig

Allgemeines

Bitte beachten Sie bei der Gestaltung Ihres Manuskripts auch folgende Aspekte:

- **Gedankenstriche:**
  Achten Sie bitte darauf, dass Gedankenstriche (–) nicht dieselbe Länge haben wie Bindestriche (**-**).

  Bei *Seitenangaben* und *Jahreszahlen* (S. 12-14; 1985-1997) sind die kürzeren Bindestriche zu verwenden, nicht die Gedankenstriche!

- **Anführungszeichen:**
  Bitte beachten Sie, dass *typografische Anführungszeichen* zum Einsatz kommen, das sind: **„...“** (im Gegensatz zu "..."). Das öffnende Anführungszeichen soll dieses sein: **„** – das schließende sieht so aus: **“**.

Quellennachweise

Allgemeine bibliografische Begriffe werden abgekürzt (z.B.: Bd., Diss., Hrsg., Jg., H., Nr., Zs. usw.).

Quellenverweise sind im laufenden Text in Klammern als **Textnoten** anzugeben (Autor Jahr: Seite) – z.B. (Kaser 1990: 45).

Abkürzungen von Seitenangaben in Form von f. und ff. sind zu vermeiden. Statt S. 45f. bzw. S. 45 ff. werden S. 45-46 bzw. S. 45-47 angegeben.

Die vollständigen Quellenangaben sind im **Literaturverzeichnis** zu vermerken:

- Monographie:
  Kaser, Karl (1990): **Südosteuropäische Geschichte und Geschichtswissenschaft**, Wien/Köln: Böhlau.

- Aufsatz in Sammelband:
  Baumgartner, Gerd (2002): *Geboren in Czernowitz: Walther Rode*. In: Cécile Cordon/ Helmut Kusdat (Hrsg.): **An der Zeiten Ränder: Czernowitz und die Bukowina – Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil**, Wien: Theodor Kramer Gesellschaft, 59-70.

- Aufsatz in Periodikum:
  Marschang, Eva (1997): „Johann Lippet – ein rumäniendeutscher Autor". In: **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, 2/1997, 147-151.

- Quelle im Internet:
  Car, Milka: *Unheimliche Nachbarschaften. Der österreichische Einfluß auf die Entwicklung des kroatischen Theaters 1840-1918.* Internet-Plattform **Kakanien revisited**. http://www.kakanien.ac.at/ beitr/fallstudie/ MCar1.pdf [9.11.2005].

D r u c k :

IMPRIMERIA MIRTON
RO-Temeswar, Samuil Micu straße. 7
Tel.: 0256-225684, 272926; Fax: 0256-208924;
E-mail: mirton@mirton.ro
www.mirton.ro

ISSN: 1453-7621